
వ్యాస
మాలిక

వ్యాస సమాలిక

(ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం,
తెలుగు సాహిత్యంపై వ్యాసాలు)



కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు



క. గా. కా. కౌ. ప్రచురణలు
రాజమండ్రి - 533 103

వ్యాసమాలిక

(ఆధునిక నాటకరంగంపై, సాహిత్యంపై వ్యాసాలసంపుటి)

రచయిత : కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు.

ప్రథమముద్రణ: 1988 నవంబర్

ముఖచిత్రం : చంద్ర

అంకితం : శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణ, అమలాపురం: శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వరా కళాపరిషత్, స్థాపక అధ్యక్షులు

ముద్రణ : శ్రీ రత్నాప్రింటర్స్. ముత్తంగివారివీధి, రాజమండ్రి.

ప్రచురణ : క. గా. కా. కౌ. ప్రచురణలు. *
46-17-36 A, దానవాయిపేట
రాజమండ్రి – 533 103
* క : కవితారాజ్యలక్ష్మి, గా : గాయత్రీదేవి,
కా : కామేశ్వరీదేవి, కౌ : కౌసల్యారాణి.
(వీరు నలుగురూ నా కుమార్తెలు)

నిర్వాహణీయం: శ్రీమతి కె. ఎల్. కాంతాదేవి.

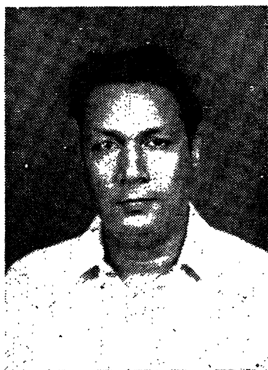
ప్రతులకు : కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు
ప్రభుత్వ డిగ్రీ కళాశాల
రావులపాలెం – 533 238

వెల : రూ. 23-00

VYASA MALIKA (Essays on Modern Telugu Theatre and literature) by Kappagantula Mallikarjuna Rao - First Print 1988, November - Title design : Chandra - Dedication to Sri Nalla Satyanarayana.

Price Rs. 23-00

అంకితం



ఆవ్యక్తి —
నిత్యసౌజన్యమూర్తి, నిర్మలహృదయుడు
అతనికి —
నాటకాలే ఆరోప్రాణం, కళాసేవే తపస్సు
అతను స్థాపించి నిర్వహించే
శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వరా కళాపరిషత్
పరిషత్తుల్లో మణిమకుటం, కోహినూర్ వజ్రం
నేటి నాటకరంగంలో ధృవతారగా
వెలుగొందుతున్న సరస గంభీరమూర్తి
శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారికి
ప్రేమాభిమానపురస్సరంగా — యీ
'వ్యాసమాలిక'
సమర్పితం

కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు
రచయిత

వ్యా స సూ చి క

— • —

కృతిభర్త శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణ, బి. కామ్.
(వైస్ చైర్మెన్, అమలాపురం మునిసిపాలిటీ)

అలనాడెప్పుడో అమలాపురంలో స్థాపించబడ్డ శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వర కళాసమితి హీరోగా వెలుగొందిన శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారు యీనాడు వొక విధంగా తెలుగు నాటకరంగానికే హీరో.

దాదాపు 45 సంవత్సరాల క్రితం యశోదమ్మ, సుందరం దంపతులకు చతుర్థ పుత్రుడుగా జన్మించిన శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారిది ముందునుంచి కలిగిన కుటుంబమే. తండ్రి శ్రీ సుందరంగారు విద్యాశాఖలో ఉద్యోగం చేసేవారు. తాతగారు, వారి రోజుల్లో, గ్రామ మున్సబు. సత్యనారాయణగారి సోదరులలో పెద్దవారు న్యాయవాది. మిగతా ఇద్దరూ ప్రభుత్వ ఉద్యోగాలలో వున్నారు.

అయితే శ్రీ సత్యనారాయణగారిని ప్రభుత్వోద్యోగాలు ఆకర్షించ లేదు. 1966 లో బి. కామ్. పాస్ కాగానే వ్యాపార రంగంలోకి అడుగు బెట్టేరు. శ్రీ సత్యనారాయణగారి కార్యదీక్ష దక్షత వ్యాపార రంగంలో రాణించింది. 1969లో కొబ్బరికాయల వ్యాపారంతో ప్రారంభించి 1975లో మెడికల్ రంగంలోకి దిగి, 1986 లో హోల్ సేల్ వైన్ బిజినెస్సు కూడా చేపట్టారు. విస్తరిస్తున్నారు.

సమర్థతతో పాటు కించిత్తు అదృష్టం కూడా కల్సివస్తే ఆ వ్యక్తి రాణిస్తాడు. ఆ వ్యక్తి అడుగుబెట్టిన రంగమేదైనా రాణిస్తుంది.

సత్యనారాయణగారి విషయంలో యిది నూటికి నూరుపాళ్ళసత్యం. ఆయన ఎంతటి సమర్థులో అంతటి అదృష్టవంతులు కూడా. అంచేతనే ఆయన, అడుగిడిన ప్రతిరంగంలోనూ రాణించారు. తనదైన వొక ముద్రను వేసుకొన్నారు.

వ్యాపారంలో ఎక్కువవుతున్న రోజుల్లోనే ఆయన దృష్టి రాజకీయాల వైపు మళ్ళింది. భారతీయ జనతా పార్టీలో చేరి 1982లో అమలాపురం మునిసిపాలిటీకి కౌన్సిలర్ అయ్యారు. టౌన్ ప్లేనింగ్ కమిటీ ఛైర్మన్ అయ్యారు. ఆ తర్వాత ఆయన్ని పదవులు వొకదాని వెంట వొకటి వెతుక్కొంటూ వచ్చినట్లు కన్పిస్తుంది. 1983లో ఆయన అప్పట్లో కొత్తగా ఏర్పడ్డ తెలుగుదేశం పార్టీలో చేరేరు. అమలాపురం నియోజకవర్గానికి, పార్టీ అధ్యక్షులు అయ్యారు. 1986లో అగ్రికల్చరల్ మార్కెట్ కమిటీ ఛైర్మన్ అయ్యారు. 1987 లో అమలాపురం మున్సిపాలిటీకి వైస్ ఛైర్మన్ అయ్యారు.

ఒకసారి మొహానికి రంగువేసుకోటంవరకే కళాకారుడి ప్రయత్నం. వేషం అయిపోయాక కళాకారుడు ఆ రంగును కడిగేసుకోవచ్చు. కానీ, ఎప్పుడో పూసుకొన్న ఆ రంగు ప్రభావం మాత్రం నిజమైన కళాకారుడిని జీవితాంతం వదలదు. ఆ రంగుకు అంతవఃహిమవుంది. కళ వొకఅందమైన నిషా. అనంతమైన మానసికానందాన్ని, తృప్తిని యిచ్చే ఆ నిషా అదృష్టవంతుల్ని కాని వరించదు.

ఎప్పుడో చిన్నతనంలో, పిన్నవయసులో, 1968లో శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరస్వామి ఉత్సవాల ప్రేరణతో, పదిమంది పిల్లల్ని పోగుచేసి నాటకాలు ఆడించటం, ఆడటం మొదలుపెట్టిన శ్రీ సత్యనారాయణగారు జీవితంలో వివిధ రంగాలలో ఎంతగానో ఎక్కువ స్తున్నా నాటకరంగాన్ని మర్చిపోకపోవటం ఆయనలోని కళా తృష్ణకు నిదర్శనం.... చదువుకొనే రోజుల్లో దాదాపు పది, పన్నెండు నాటకాలలో హీరోగా, విలన్‌గా నటించారు. ఆ తర్వాత వొక పుష్కరకాలంపాటు నాటకాలు వెయ్యకపోయినా, ఆయనలోని కళాకారుడు ఆయనతోపాటు పెరుగుతూనేవున్నాడు.

" నాటకాలు యిప్పుడు ఆడకపోవచ్చు కానీ ఆడిస్తే ? "

శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారిలోని కళాకారుడికి వచ్చిన ఆలోచనా ఫలితమే 1876లో శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్ ఆవిర్భావం.

పుష్కరకాలం పాటు - అందునా క్రమం తప్పకుండా - రెగ్యులర్‌గా పరిషత్తులు నిర్వహించగలగడమే అపూర్వమైన విషయం. అందునా ఏ సంవత్సరానికా సంవత్సరం ఎదుగుతూ, నాటకసమాజాలకు, రచయితలకు ప్రోత్సాహమిస్తూ, అందరి ఆదరాభిమానాలకు పాత్రమై వెలుగొందగలగటం అనన్య సామాన్యమైన విషయం. ఆ విధంగా పరిషత్తును నిర్వహించటానికి వివిధ అంశాలతోపాటు, స్వార్థరహితమైన కళాభిజ్ఞతగల వొకవ్యక్తి నాయకత్వం అత్యంత అవసరం. అట్టి నాయకుడు పరిషత్ రథసారధి శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారు (వివరాలకు లోపలి పేజీల్లో పరిషత్తులపై వ్యాసం చూడండి).

చిత్రమేమంటే, ఎందరో నటీనటులకు, రచయితలకు, పరిషత్ ద్వారా ప్రోత్సాహమిచ్చిన శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారు వస్తుతః నటులే అయినా యింతవరకు పరిషత్తుల్లో ఎప్పుడూ నటించలేదు. నాటకాలు వేసే రోజుల్లో ఎవరిచేతో పాటలు రాయించటానికి ప్రయత్నించి విసిగిపోయి, తన నాటకానికి తనే పాటలు రాసుకో గలిగిన ప్రజ్ఞాశాలి. మంచి గుణ నిర్దేశ.

రంగస్థలం మీద నటులే కాని, నిజ జీవితంలో ఆయన నిండు కుండ. లేత కొబ్బరికాయలాంటి హృదయం. ఆయన మాట ఎంత క్లుప్తమో మనస్సుఅంత విశాలం. ఆలోచనలు అంతకన్నా గంభీరం. కోనసీమ ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని తలపింపచేసే మనస్సౌందర్యం గల మహోన్నత వ్యక్తి.

శ్రీ సత్యనారాయణగారి నాటక జీవితం ఎంత ఫలవంతమైనదో వ్యక్తిగత సంసారిక జీవితం అంతకన్నా ఫలవంతమైనది. 1968 లో వివాహమైన తదాది, ఆయన ధర్మపత్ని శ్రీమతి విజయలక్ష్మిగారు ఆయ

నకు అన్ని విషయాల్లోనూ సహకరిస్తున్న ఉత్తమ ఇల్లాలు. పెద్దమ్మాయి శ్రీదేవి, రెండో అమ్మాయి యశోద, అబ్బాయి శ్రీధర్ .... చిరంజీవు లందరూ విద్యాబుద్ధులలో నేర్పరులు. డిస్టింక్షన్స్‌తో ఎక్కువస్తున్నవారు.

క్రియాశీలి అయిన సత్యనారాయణగారు తన పని తాను చేయటమే కాని ప్రతిఫలాన్ని ఆశించే స్వభావం కలవారు కాదు. అయినా ఆయన్ని అనేక సన్మానాలు వరించాయి సమతా రచయితల సంఘం వారు, డ్రగ్ అసోసియేషన్, రాజమండ్రివారు ఆయన్ని సన్మానించారు. మద్రాసు, కళా సాగర్ వారు తమ ద్వితీయ నాటకసప్తాహ సందర్భంగా శ్రీ నల్లా సత్య నారాయణగారు నాటకరంగానికిచేస్తున్న సేవకుగుర్తింపుగా సన్మానించారు.

ఒకప్పుడు పరిషత్తు పోటీల ఆరంభవికాసాలకి ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ దోహదం చేస్తే యీనాడు శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వరా కళాపరిషత్, తెలుగునాటక రంగంలో కాలానుగుణంగా వచ్చిన మార్పులకు అద్దం పడ్తూ అనేక విశిష్టతలతో యీ దశాబ్దపు ఉత్తమ పరిషత్‌గా ప్రఖ్యాతి చెందుతూ పురోగమిస్తున్నది.

ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగానికి — ముఖ్యంగా సమకాలీన కాలానికి — చెందిన అనేక అంశాలపై వ్యాసాలుగల — గ్రంథం యీ 'వ్యాస మాలిక'.

కనుకనే —

శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వర కళాపరిషత్ స్థాపక, నిర్వాహకులు, కళా సేవనే తపస్సుగా భావించే శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారు యీ నా కృతి కన్యకు —

అన్ని విధాలా సమర్థులైన కృతిభర్త అయ్యారు.



కృతజ్ఞతాంజలి

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, హైదరాబాద్‌వారు, ఈ గ్రంథ ప్రచురణకు అక్షరములా పదిహేనువందల రూపాయల ధనసహాయం చేసేరు. వారికి కృతజ్ఞతాభి వందనములు తెల్పుకొంటున్నాను.

శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్, అమలాపురంవారు, అడగగానే తమ పరిషత్ చరిత్రను చెప్పి, రికార్డులను నాకుయిచ్చి చరిత్రపై వారికున్న అభిమానాన్ని చాటుకొన్నారు. అడుగకుండానే ఆర్థికంగా సహకరిస్తామని ముందుకొచ్చారు. అందుకు పరిషత్ కార్యవర్గసభ్యులకు పేరుపేరునా కృతజ్ఞతలు తెల్పుకొంటున్నాను. పరిషత్ ఆరంభించిన నాటినుంచి యీనాటి వరకూ శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వర కళాపరిషత్ కార్యవర్గ సభ్యులు –

ఛీప్ అడ్వయిజర్:– డాక్టర్ మెట్ల సత్యనారాయణరావు, మెంబరు, రాష్ట్రడ్రైనేజిబోర్డు Ex. M.L.A.

అధ్యక్షులు :– శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణ. B. Com. (వైస్‌ఛైర్మన్) అమలాపురం మునిసిపాలిటీ

ఉపాధ్యక్షులు :– శ్రీ వంటెద్దు నాగేశ్వరరావు (మాజీ కౌన్సిలర్)
శ్రీ ముచ్చర్ల వెంకటస్వామి నాయుడు

కార్యదర్శి :– శ్రీ శ్రీపాదం సత్యనారాయణ

సహాయకార్యదర్శి:- శ్రీ యాళ్ళ మల్లేశ్వరరావు

కోశాధికారి :– శ్రీ నల్లా స్వామి

ఆహ్వానసంఘం:– శ్రీ గట్టు సూర్యనారాయణ (బాబి) శ్రీ ఉద్దిశ భాస్కరరావు, శ్రీ అడబాల కృష్ణసర్వారావు, శ్రీ దూలం గంగాధరరావు, శ్రీ పోలిశెట్టి సత్యనారాయణమూర్తి.

నాకు ఎన్నో విధాల చేయూతనిచ్చిన మిత్రులు, పెద్దలు, ఎందరో ? వదాన్యులు, రసజ్ఞులు శ్రీ గ్రంధి సుబ్రహ్మణ్యం, రాజమండ్రి గారికీ – నటులు, నాటకాలంటే ప్రాణం యిచ్చే నాటకాభిమానీ, రాజమండ్రిలో ప్రముఖ దంతవైద్యులు కెప్టన్ కె. ఎల్. ఎన్. రావుగారికీ —

సాహిత్యాభిమాని, సద్విమర్శకులు శ్రీ గద్దె మధుసూదనరావు (మధూమెడికల్ ఏజన్సీస్, రాజమండ్రి) గారికీ –

సరళ హృదయులు, మంచి మిత్రులు శ్రీ మోటుమర్రి వీరవెంకట సత్యనారాయణమూర్తి, రావులపాలెం (లక్ష్మీకోకోనట్ మర్చంట్) గారికీ –

యువకార్యకర్త, సాహిత్యాభిలాషి, మిత్రులు శ్రీ చందన కేదారీశ్ (చందనా బ్రదర్స్, రాజమండ్రి) గారికీ –

చిరపరిచితులు, గోల్డ్ మర్చంట్ శ్రీ కాశేపల్లి తారకం (కాశేపల్లి వీర్రాజు అండ్ సన్స్, రాజమండ్రి) గారికీ –

ప్రింటింగ్‌లో నాకుసాయంగా నిల్చిన కవి మిత్రులు శ్రీ సన్నిధానం నరసింహశర్మ గారికీ –

నాహృదయపూర్వక ధన్యవాదాలు సమర్పిస్తున్నాను.

కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు

క్షమాపణ

'వ్యాసమాలిక' లాంటి పరిశోధనా గ్రంథంలో అచ్చుతప్పులు అసలు ఉండగాదన్నది నామతం. అయినా నోరు తెరిచి చెప్పుకోలేని అనేక కారణాలవల్ల యీగ్రంథంలో అచ్చుతప్పులు అధికంగానే దొర్లేయి. పాతపద్ధతిలో తప్పు ఒప్పుల పట్టిక వేస్తైమాత్రం అందులో తప్పులు దొర్లవన్న గ్యారంటీ ఏమిటి ?

అంచేత, యీనా పొరపాటునుక్షమించి. సహృదయంతో తప్పుల్ని ఒప్పులుగా సరిచేసి చదువుకోవల్సిందిగా, విమర్శకుల్ని, పరిశోధకుల్ని, పాఠకుల్ని చేతులు జోడించి అర్థిస్తున్నాను.

రచయిత

నాటక రంగాలంకరణ ధోరణుల్లో ప్రయోగవాద సిద్ధాంతాలు

తెలుగు నాటక రంగం ఎదగాల్సిన మేరకు ఎదగక పోవటానికి గల కారణాలలో - రంగశాలల కొరత, రంగాలంకరణలో అభివృద్ధి గాంచక పోవటం కూడా ముఖ్యం అన్న వో అభిప్రాయం తరచు విన్పిస్తుంటుంది. ఉన్న, ఆర్థిక శ్రామికవనరులదృష్ట్యా, రంగాలంకరణ వో గొప్ప సమస్యగా తయారయిందన్న భావన - మరోవైపు ప్రొత్సాహిక నాటక సమాజాల వారినుంచి వినబడుతుంటుంది. ఈ నాటకశాలల - ముఖ్యంగా రంగాలంకరణ చరిత్ర ఏమిటి ? ప్రపంచ నాటక రంగంలో, తెలుగునాటక పరిణామంలో యీ సమస్య ఎన్ని మలుపులు తిరిగిందీ ఆ కథాకమామీషూ స్థూలంగా పరిశీలిద్దాం.

ప్రాచీన కాలంలో నాటక శాలలు :-

దాదాపు రెండువేల ఏళ్ళ క్రితం రచించబడ్డ నాట్య శాస్త్రంలో భరతముని నాట్య [నాటక] మండపాల నిర్మాణాన్ని గురించి శాస్త్రీయంగా చర్చించాడు. వికృష్ట మండపము, చతురస్ర మండపము త్ర్యస్ర మండపము - సన్నివేశాశ్రయ విభజన. ప్రమాణ భేదాన్నిబట్టి జ్యేష్ఠము, మధ్యమము, అవరము [చిన్నది] గా విభజించి వాటి, వాటి నిర్మాణ విధానాలను, వుపయోగాలను విపులంగా వివరించాడు. ఇక్ష్వాకులచే (విజయపురి) కాలానికి చెందిన వొక అరు బయలు రంగస్థలాన్ని నాగార్జునకొండ త్రవ్వకాలలో కనుగొని, ఆచార్య రాయప్రోలు

సుబ్రహ్మణ్యంగారు దాన్ని యథాతథంగా వొడ్డున పున్నర్నిర్మాణం చేసి, పురావస్తు శాస్త్రానికి, సంస్కృతికే కాకుండా నాటక రంగానికే సేవ చేశారు.

ఇక పాశ్చాత్యులకు ప్రాచీనకాలంలో 'నృత్తరంగము' తప్ప నాట్యశాలానిర్మాణం వున్నట్లు కన్పించదు. కాలక్రమేణా నృత్తరంగానికి 'స్కెనీ' అనే గదిని చేర్చేరు. యీ 'స్కెనీ'యే సీన్ (Scene) కి మాతృక. 1660 తర్వాత అన్నిరంగాలలో వలెనే పాశ్చాత్యులు నాటక శాలల నిర్మాణంలోను అభివృద్ధికాంచేరు. అయితే ప్రస్తుతం తెలుగు దేశంలో నిర్మిస్తున్న నాటకశాలలో, అటు మన ప్రాచీనుల శాస్త్రీయ పద్ధతిని కాని, యిటు పాశ్చాత్యుల శాస్త్రీయ పద్ధతులను కాని పూర్తిగా అవగాహన చేసుకొని నిర్మిస్తున్నట్లు తోచదు. పైపై అందానికి, అలంకరణకు ప్రాధాన్యత యిస్తున్నట్లు కన్పిస్తోంది కాని, ఆధునిక నాటకశాలలకు అత్యంత ప్రధానమైన దృశ్య శ్రవ్య పద్ధతులను దృష్టిలో పెట్టుకొని నిర్మిస్తున్నట్లు కన్పించదు. అందుకో గొప్ప ఉదాహరణ - ఆ మధ్య రాజమహేంద్రవరంలో నిర్మించిన శ్రీ వేంకటేశ్వర కళాకేంద్రం. లక్షలు, కోట్లు వెచ్చించి పది కేంద్రాలలో పది రంగశాలలు నిర్మించే బదులు, అదేధనంతో వంద కేంద్రాలలో సింపుల్‌గా బాహ్యాలంకరణలు లేకుండా ప్రయోజనకరంగా వంద రంగశాలలను నిర్మించుకోటం యిప్పటి అవసరం.

రంగవిభజన — అలంకరణ :-

హిందూమతం, భారతీయ సంస్కృతి. సాహిత్యాలలో విశిష్టంగా కన్పించే ఒక అంశమేమంటే - ప్రతీకలు (Symbols). ఉదాహరణకు - ఆలయాలలో కన్పించే దేవతామూర్తుల లక్షణాలను, అంశాలను, వారివారి,

హస్త, పాద, భంగిమలను (Postures) బట్టి, వారి హస్తముద్రలను బట్టి, వారి చేతులలోగల ఆయుధాలను బట్టి, వారి వాహనాలనుబట్టి, తెల్సుకోవచ్చు. ఇందుకుగాను దేవప్రతిమాలక్షణ శాస్త్ర గ్రంథాలున్నాయి. దేవతా మూర్తులన్నీ దాదాపు అభినయప్రధానంగా వుంటాయి. నటరాజ మూర్తి ఊహవెనుక గల ప్రతీకలను తెల్సుకొంటే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. 2 నాటకరంగంలో నూ - ముఖ్యంగా రంగాలంకరణ విషయంలో - యీ సింబాలిజానికే ప్రాధాన్యత నిచ్చారు మన పూర్వులు.

నాట్యశాస్త్రంలో 'కక్ష్య విభాగాన్ని' గురించిన ఓ ప్రకరణం వుంది. 3 అయితే రంగాలంకరణ ప్రసక్తి అందులో కన్పించదు. కక్ష్య భేదాలను (Scenic Divisions) గతిభేదములచేత (Different Movements) చేత చూపవల్సినదే. పౌరాణికమైన అనాటి కథల్లో ముల్లోకాల లోని భవనాలు, వుద్యానవనాలు, కొండలు, సముద్రాలు రంగాలుగా వుండేవి. అయినా వీటన్నిటిని అభినయంద్వారా సూచించవల్సిందే. 4 ఆయా పద్ధతులు వివరించబడ్డాయి ఆ శాస్త్రీయగ్రంథములో.

గ్రీకులు కూడా ప్రాచీనకాలంలో దృశ్యానికి (Spectacle) ప్రాధాన్యత నివ్వలేదు. అరిస్టాటిల్ మాటలు యీ సందర్భంలో గమనార్హం.

"The spectacle had indeed an emotional attraction of its own, but of all the parts, it is the least artistic, and connected least with the art of poetry....Besides, the production of spectacle affects depends more on the art of the stage machanist than on that of the poet". 5

ఇది చరిత్ర పునాది. ఈ పునాదిపై కాలక్రమాన అనేక రూపాలు, ధోరణులు తలయెత్తేయి. కొన్ని నిలిచాయి. మరికొన్ని నశించాయి.

తెలుగు నాటక రంగావతరణ-తొలి ధోరణులు :-

క్రీ. శ. 1880 వ సంవత్సరంలో ధార్వాడ నాటక సమాజం [అసలు పేరు -అల్లేకర్ హిందూ డ్రమెటిక్ కంపెనీ, స్థాపితం 1870 లో) వారు ఆంధ్రదేశంలోని ప్రముఖపట్టణాలలో ప్రదర్శనలిచ్చారు. రాజమండ్రిలో వారు ప్రదర్శించి వెళ్ళిన పాకలోనే వెంటనే నాటకాన్ని ప్రదర్శింపచేసేమని శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు 'స్వీయ చరిత్ర'లో వ్రాసుకొన్నారు 6 ప్రథమ ఆధునికాంధ్ర నాటక సమాజ స్థాపకులు శ్రీ పంతులుగారు. వారి సమాజంలో నటులు ముఖ్యంగా రాజమండ్రి ప్రభుత్వ కళాశాల విద్యార్థులు. ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు గారితో 'నటదర్శక, రచయితల, వరవడి ఆరంభమయింది. అంకాలని రంగాలుగా విభజించటం, నటుల్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని నాటకాలు వ్రాయటం, ముందు వచనం వ్రాసి తర్వాత పద్యాలు జొప్పించటం, మూకాభినయాన్ని (Mime) ప్రవేశపెట్టటం (సుగ్రీవ పట్టాభిషేకం) యిత్యాది ధోరణులు కూడా వారితోనే ఆరంభమయ్యాయి.

ఇక్కడ వొక్క ముఖ్యవిషయం గమనించవల్సివుంది. ఆనాటి కవులు, నటులు, స్వతహాగా సంస్కృతాంధ్రాలలో పండితులు. కొత్తగా నేర్చుకొన్నది ఇంగ్లీషు విద్య. చూచిన ధార్వాడ వారి నాటకాల ప్రేరణ. కనుక సహజంగానే ఆనాటి ప్రదర్శనల్లో యీ మూడు ధోరణుల ఛాయలు కన్పిస్తాయి. ఇతివృత్త స్వీకరణలో, భాష, రంగస్థల సంప్రదాయాలు యిత్యాది అంశాలలో ప్రాచీన భారతీయ నాట్యశాస్త్ర సంప్రదాయాలను అనుసరించిన వీరు, రంగాలంకరణ విషయంలో భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో వివరించిన కక్ష్య విధానాన్ని అనుసరించలేదు. ధార్వాడ వారిని అనుసరించారు. ఫలితంగా 'సీనరీలు' (గుడ్డవి) నాటక రంగంలో అవత

రించాయి. సభా దృశ్యాలు, అంతఃపురాలు, ఉద్యానవనాలు, బజార్లు, కొండలు, పురాలు యిత్యాది, గుడ్డలమీద పెయింట్ చేసి వాడసాగేరు. సురభి నాటక కంపెనీవారు ముఖ్యంగా యీ రంగాలంకరణ విషయంలో, స్టేజ్ ట్రిక్కుల విషయంలో ప్రత్యేక శ్రద్ధచూపించి ప్రఖ్యాతి గడించారు.

నాటకాలలో పద్యాలకు ప్రాధాన్యత హెచ్చి. నాటకరంగం కంట్రాక్టర్ల చేతుల్లో పడేకొద్దీ సీనరీలకు ప్రాధాన్యత తగ్గింది. అంటే కొత్త ధోరణులను ప్రవేశపెట్టేరని అర్థంకాదు. డబ్బు ఖర్చు కనుక లభ్యమైన పాతసీనరీలనే వాడసాగేరు. ఇంద్రసభ అయినా, కురుసభ అయినా వొకటే సీనరీ. ఫలితంగా రంగాలంకరణలో కృత్రిమత్వం కొట్టవచ్చినట్లు కన్పించసాగింది. 1924 నాటికే శ్రీ పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు ఆనాటి నాటక సమస్యలను చర్చిస్తూ యిలా వ్రాసేరు.

"మన నాటక సమాజములన్నియు చిన్నవి పెద్దవి కూడా దరిద్రములో తేలుచున్నవి. ఇందుకు మొదట రంగపరికరములమీద వారు పెట్టెడి సొమ్మే కారణము - - - - మన సామాన్య నాటక సమాజముల సీనరీ, కథాసందర్భ మెరుంగుటకు ప్రేక్షకుల కెంత తోడ్పడునో యూహింపజాలము. రాము డగుపడిన మేడముందే రావణు డగుపడును. - - - - - కలకత్తాలోని ఆల్ఫ్రెడ్ కారింతియన్ కంపెనీలు, బొంబాయిలోని ఇంపీరియల్ పార్శీమండలి, మున్నగునవి, పిడుగులు పడుట, రైళ్ళుదొర్లుట, ఇండ్లుకాలుట మున్నగు వింతలను రంగస్థలముపై జూపుచున్నవి. వీనిజూపిన వారినై పుణ్యమును నేను అభినందించనేరను. చూచువారి రసజ్ఞతను మెచ్చజాలను. - - - - - - ధనవ్యయము, రసభంగము, ఫలశూన్యము. - - - - మనదేశములో నాటకము లైచ్ఛిక సమాజములుగనే యుండుగావునను, రంగపరికరములనెల్ల విసర్జించి, తెల్లని పరజా యెదుట నభినయించుటయే కర్తవ్యమని యూహించెదను.

- - - రంగపరికరముల దగ్గించిన కొలది నటులు తమ నాట్యశిక్షణ యందే శ్రక్తికలిగింపనెంతురు. ఆంధ్రనాటకరంగమున ప్రస్తుత మవశ్యక ముగ జేయదగిన మార్పు రంగపరికరబహిష్కారమే" 7

ఆధునిక పాశ్చాత్యనాటకరంగ ధోరణులు - స్థూలపరిశీలన

తెలుగు నాటకరంగ ఆవిర్భావకాలంనాటికి - అనగా పంథొమ్మిదో శతాబ్దం ఉత్తరార్ధంలో వైజ్ఞానిక శాస్త్రరంగంలో ప్రగతి, పారిశ్రామిక విప్లవఫలితాలను ఐరోపా అనుభవించసాగింది. (Incandescent Bulb) ఫోటోఫిలిం తయారీ, కళారంగంలో వో గొప్ప విప్లవాన్ని సృష్టించ నుంది. ఒకవైపు మురికివాడలు, దరిద్రం, పెరిగిపోతున్నా, పూర్వపు దరిద్రులు కొందరు భాగ్యవంతులయ్యారు. సనాతన విశ్వాసాలు సడల సాగేయి. మానవప్రవృత్తి, మనోధర్మాలను గురించి మనస్తత్వ శాస్త్రజ్ఞులు విశేషంగా పరిశోధనలు చేయసాగేరు. యంత్రశక్తివల్ల విరామం ఎక్కువకావటంతో, జనం, మానసికోల్లాసం కోసం నూతనమార్గాల నన్వే షించసాగేరు. ఇలాంటి చారిత్రిక పరిస్థితుల్లో సనాతన పాశ్చాత్య నాటక రంగధోరణులకు వ్యతిరేకంగా స్వభావవాదం బయలుదేరింది. దీని సిద్ధాంతకర్తలలో ప్రముఖుడు ఎమిలీజోలా. అడాల్ఫ్ టైనీ అనే మనస్తత్వ శాస్త్రజ్ఞుడి 'వాతావరణప్రభావ' సిద్ధాంతం డార్విన్ యొక్క 'పరిణామ సిద్ధాంతం' జోలా సిద్ధాంతాలకి ప్రేరణని, బలాన్ని యిచ్చాయి.

నాటకాలలో కావ్యభాష మాట్లాడటం, మెలో డ్రెమెటిక్ సన్నివేశా లను అస్వాభావికంగా సృష్టించి రసానుభూతిని సృష్టించటం ఇత్యాది సంప్రదాయ రీతులతోపాటుగా, రంగాలంకరణ విషయంలో 'బరోక్కొ సినరీ' (Baroque Scenary) పద్ధతుల్ని కూడా సహజత్వవాదులు నిర సించారు. వివిధ దృశ్యాలను కేన్వాసుగుడ్డలమీద చిత్రించే ఆచారాన్ని

'బరోక్కో-సీనరీ" అంటారు. ఆ సీనరీలకు స్టేజీమీద నున్న నటులు దగ్గరి కెళ్ళేకొద్దీ, కొండలు, భవనాలు, చెట్లకన్నా నటులు ఎత్తుగా కన్పించే వారు. సీనరీలలోనే చిత్రించబడివున్న, కుర్చీలు, బల్లల్ని నటులు సందర్భాన్ని బట్టి వుపయోగించినట్లు నటించాలికాని, వాటిని తాకరాదు. ధార్వాడకంపెనీ వారిద్వారా తెలుగు దేశంలోకి దిగుమతిఅయిన రంగాలంకరణ విధానం యిదే.

థియేటర్ డ్యూక్‌గా ప్రసిద్ధిచెందిన, జర్మనీలోని మెనింగెడ్యూక్ రెండవ జార్జ్‌తో ఆరంభమయిన నట - దర్శకులు (Regisseur) ఎందరో యీ స్వభావవాదరీతిలో రంగాలంకరణ ఆరంభించారు. ఫ్రాన్స్‌లో ఆంద్రీ ఆంటోన్ (Andre Antoine 1857-1943) ప్రతి నాటకానికి వొక్కో రంగాలంకరణ చేసే విధానాన్ని ప్రవేశపెట్టేడు. రంగస్థలంపై మెట్లు, ప్లాట్‌ఫాంలను ప్రవేశపెట్టేడు. అమెరికాకు చెందిన డేవిడ్ బెలాస్కో (David Belasco 1854-1931) రంగ స్థలాన్ని సహజంగా జీవితానికి ప్రతిబింబంగా తయారుచేయాలన్న దుగ్ధతో, పాడుపడిపోయిన వో యింటిని కొని యథాతథంగా రంగస్థలంమీద నిర్మింపచేసేడు. సెట్స్ నిర్మాణంలో అతను తీసుకొన్నశ్రద్ధ, వెచ్చించిన ధనం, వింతగొల్పుతుంది. రష్యాకు చెందిన స్టేన్స్‌లోవిస్కీ (Stanislavskey, 1963-1938) రంగాలంకరణ విషయంలో పైవాళ్ళ కన్నా ఏమీ తక్కువతినలేదు. రంగాలంకరణ, స్టేజీ ఎఫెక్ట్స్ విషయాలు పరిశీలించటానికి వో ప్రయోగశాలనే స్థాపించాడు. ఆయన దర్శకత్వములో మాస్కో ఆర్టుథియేటర్స్ ప్రదర్శించిన నాటకాలు రంగాలంకరణ విషయంలో సహజసిద్ధతకు ప్రపంచ ప్రఖ్యాతిని గడించాయి. సహజత్వంకోసం (Stage effects) సృష్టించే విషయంలో ఆయనకు, ప్రసిద్ధ రచయిత ఛెకోవ్‌కు భేదాభిప్రాయాలు వున్నాయి. ఛెకోవ్ నాటకాన్ని

ప్రదర్శిస్తూ వో దృశ్యంలో రైలుబండి పొగ వదులుతున్నట్లు సృష్టించ డానికి రచయిత అనుమతిని అడగ్గా చెకోవ్ దాన్ని నిరాకరించాడు. నాటకంయొక్క యితివృత్తానికి సంబంధంలేని అనవసర అంశంగా దాన్ని చెకోవ్ కొట్టిపారేశాడు. త్రీడైమన్షనల్ స్టేజ్ సెట్టింగ్‌లు నిర్మించటంలో వాటిని అలంకరించటంలో స్వభావవాద నాటకాలు అమితంగా ధనాన్ని వ్యయపర్చేవి.

క్రమంగా యీ స్వభావసిద్ధాంత ధోరణికూడా పాతబడసాగింది. భవనాలను, యిళ్ళను అయితే స్వభావసిద్ధంగా నిర్మించగలరు కాని, సముద్రాలని, కొండల్ని నిర్మించాల్సివచ్చినపుడు అంత సహజత్వం సాధ్యంకాదు కదా? కాగా ఎంతమహాభవనానికైనా మూడు గోడలేగా? ప్రేక్షకులు చూడటం కోసం నాలుగోగోడతీయక తప్పదు కదా?

స్వభావ లేక సహజత్వవాదానికి వ్యతిరేకంగా (Anti-Naturalism) ధోరణులు తలఎత్తేయి. లూన్‌పో (Lugne Poe) రంగస్థలం మీద జరిగే దృశ్యాలను నిర్దేశించడానికి 'ప్లేకార్డ్సు'ను (Playcards) వాడేడు. అయితే Symbolists అనేవారు ప్రముఖంగా సహజత్వాన్ని నిరసించారు. వీరిలో గోర్డన్ క్రేగ్ (Gordon Craig 1872-1966) సెట్టింగ్‌లో బాహ్యాలంకరణలను విసర్జించి సూచనాత్మక దృశ్యాలను తయారుచేసే పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టేడు. అంటే వొక భవనంయొక్క ద్వారమందిరాన్నిబట్టి అది భవనం అని వూహించుకోవాలి. అయితే ఇతని వూహాలు ఆలోచనలు గొప్పవే అయినా ఆచరణ దగ్గరి కొచ్చే సరికి ఆశించిన ఫలితాలివ్వలేదు. పైగా యీరీతి రంగాలంకరణకు కూడా బోలెడంత ధనం వ్యయమయ్యేది.

మేక్ రీన్‌హార్డు (Max Reinhordt 1873-1943) వాడిన సెట్టు పద్ధతిని వాడకుండా రివాల్వింగ్‌స్టేజ్ నుంచి అనేకమైన రంగాలంకరణ

విధానాలను అనుసరించేడు. 'దర్శకునినోట్సు' వాడకాన్ని ప్రవేశపెట్టింది యితనే. ("Regie Buch") యిందులో రంగాలంకరణ, పరికరాల నుంచి, కదలికదాకా అన్ని అంశాలను వ్రాసేవాడు.

ఇదిలా వుండగా 1914–18 లలో జరిగిన ప్రథమ ప్రపంచ సంగ్రామం ఐరోపా ఖండానికి, ముఖ్యంగా జర్మనీ వినాశనహేతు వయింది. ఎంతో విధ్వంసం జరిగిపోయింది. నిరాశా నిస్పృహలు తాండ వించాయి. దారిద్ర్యం, దుఃఖం ఎక్కడ చూచినా. (Expressionism) ఇలాంటి అరాచక దశలో 'ఎక్స్ప్రెషనిజం' అనే ధోరణి సాహిత్యం, చిత్రకళలలో పుట్టి నాటకరంగానికూడా విస్తరించింది. బాహ్యంగా కన్పించే వ్యక్తుల్ని కాక, మనుషుల్లోని మనుష్యుల్ని, ప్రతీకలు (Symbols), , కలలు (Dreams) ద్వారా చిత్రించటం వీళ్ళ ధోరణి. ఈ తరహా ధోరణి నాటకాలలో పాత్రలకు MR. Zero (Adding Machine by Elmer Rice) లాంటి పేర్లు వుంటాయి. ముఖ్యపాత్రలు మధ్యతరగతి నీతులపై ధ్వజమెత్తి మాట్లాడు తుంటాయి. టెలిగ్రాం లలో భాషను మాట్లాడతారు. రంగాలంకరణ ప్రసక్తిలేదు. నల్లతెర ముందు నాటకం జరుగుతుంది. వెలుగుతోపాటు రంగస్థలంమీద నీడ కూడా ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. వీరిలో ప్రసిద్ధ దర్శకుడు జెస్నర్. ఇతను ప్రదర్శనలో రంగాలంకరణగా మెట్లను వాడేడు. అవి జెస్నర్ Steps గా ప్రసిద్ధి చెందేయి. ఈతరహా నాటకాల్లో పాత్రధారులు వాయు వేగంతో సంభాషణలు చెప్తారు. ఏదయినా యీ వుద్యమం ఎంత వేగంగా వచ్చిందో అంతవేగంగానూ అంతరించిపోయింది.

రష్యాలో మేయర్ హోల్డ్ (Mayer hold , 1874 - 1940 Constructivity setting ను ప్రవేశపెట్టేడు. నటీనటులు ప్రేక్షకులతో స్వేచ్ఛగా కల్సిపోయేవారు. నటనారీతిలో (Bio mechanism) ప్రవేశ

పెట్టేడు. అవసానదశలో కమ్యూనిస్టు ప్రభుత్వం యీతడిని అరెస్టు చేసింది. అలెగ్జాండర్ టైరోవ్ (Alexander Tairov, 1855 - 1950) రంగస్థలంలో రంగులకు ప్రాధాన్యత నిచ్చాడు.

Expressionism కు వ్యతిరేకంగా "Epic" ధోరణి బయలు దేరింది. ప్రజల అనుభూతుల్ని రెచ్చగొట్టి విద్యావంతుల్ని చేయటం వీరి ఆశయం. అందుగ్గాను రంగస్థలాన్ని క్లాస్‌రూమ్‌గా మార్చటానికి వెనుకాడరు. రంగాలంకరణ, అవసరంమేరకే సూచనాత్మకంగా వున్నా వీరు వాడే రంగపరికరాలు అన్నీయిన్నీ కావు. ఇర్విన్ పిస్కాటర్ (Irwin Piscator, 1893-1966) నాటకాలు ప్రదర్శిస్తే అతని రంగస్థలం 'looked like a manufacturer's show-room, and his auditorium like a political party meeting" 8 యీ ధోరణికే చెందిన బెర్టోల్ట్ బ్రెస్ట్ (Bertolt Brecht, 1898-1956) 'alienation' విధానాన్ని ప్రవేశ పెట్టేడు, అంటే రంగస్థలంమీద పాత్రలతో లీనంకాకుండా ప్రేక్షకుల దృష్టిని యిచ్ఛాపూర్వకంగా మరల్చేవాడు. రంగాలంకరణ అతి సహజంగా వుంటుంది. దృశ్యం ఎక్కడ జరుగుతున్నదీ అట్టలమీద వ్రాసి వేలాడకట్టబడుతుంది. ప్రేక్షకుల దృష్టిని మరల్చటానికి పాటలు పాడేవారు.

'డా డా' వుద్యమం (జర్మనీలో 'డా' అంటే 'అక్కడ' అని అర్థం) సర్రియలిజానికి దారితీస్తే, యీరెండూకల్సి అర్టాడ్ (Artaud 1896-1948) ద్వారా నాటకరంగంలో "Avant-gorde" ఉద్యమానికి దారితీసేయి. 'Avant-gorde' అంటే ఇంగ్లీషులో అర్థం 'out in the front' అని. ప్రదర్శకులు, ప్రేక్షకులమధ్య ప్రొసినియం, కర్టెన్, ఫుట్ లైట్లు యిత్యాది అడ్డంకులు తొలగించబడ్డాయి. అలా రంగస్థలం, ప్రేక్షకాగారం ఏకంకావటం, సమైక్యంగా అనుభూతుల్ని పొందటం వీరి

ఆశయం. ఈ ధోరణి నాటకాలలో ప్రేక్షకుల స్థానాలు నిర్దేశింపబడ్డాయి. 30 మందినుంచి 100 మంది ప్రేక్షకులకు మించి వొకేసారి నాటకాన్ని చూచే వీలుండదు. ప్రేక్షకులుకూడా ప్రదర్శకులతోపాటు రంగస్థల కార్యకలాపాల్లో భాగం పంచుకొంటారు 'Happenings' అనే దోరణి యీ సంప్రదాయానికి చెందినదే. స్క్రిప్టు, సాధనచేసిన నటులు అక్కర్లేని యీ 'happenings' రోడ్డుమధ్యలో, స్కూలులో ఎక్కడైనా జరగవచ్చు. పేరిస్‌లో జరిగిన అలాంటి వో 'Happening' లో నిజమైన కోళ్ళను కోసి వాటిరక్తాన్ని ప్రేక్షకులమీదజల్లేరు. వియత్‌నామ్ యుద్ధానికి వ్యతిరేకంగా యీ 'happening' జరిగింది. నికొలాయ్ ఓక్లోపోవ్ (Nikolai Okhlopkov, 1900-1967), జెర్జీ గ్రోటోవ్‌స్కీ (Jegry Grotowski, 1933—) అవంతగార్డ్ ఉద్యమ ధోరణికి చెందిన ప్రముఖ దర్శకుల్లో కొందరు.

ఇదీ చరిత్ర. ప్రేరణ. ఈ ప్రేరణ ఆధునిక నాటకరంగంలో ముఖ్యంగా రంగాలంకరణలో—ధోరణులను ఎలా ప్రభావితంచేసింది ?

ఆధునిక వచన నాటకం-రంగాలంకరణ ధోరణులు :—

తెలుగు సాహిత్యంలో ఇతర ప్రక్రియలన్నిటిలోవలెనే, నాటక రంగంకూడా, ఐరోపాలో పరిణామాలకి యాభైఏళ్ళకుపైగా వెనకనడిచింది. కవిత్వశాఖలో భావకవిత్వ వుద్యమం ఉదాహరణ. తెలుగు నాటక రంగం పుట్టేనాటికి ఐరోపాలో వస్తున్న సనాతన ధోరణులు తెలుగు నాటకరంగంలో చోటుచేసుకున్నాయని ఈ చరిత్రవల్ల తెలుస్తుంది. ఆనాడు ఐరోపాలో వస్తున్న నూతన ధోరణి సహజత్వవాదం. తెలుగు నాటకరంగం ఆరంభములో ఆ వాదాన్ని స్వీకరించి నట్లయితే తెలుగు నాటక చరిత్రగమనం ఎలావుండేదో ! గురజాడ అప్పారావుగారు ఆనాడు

అందుకు నాంది పలికేరు. అయితే ఆయన్ని అందుకు ప్రభావితం చేసినది-జాతీయ ఉద్యమంలో భాగమైన సంస్కరణాభిలాషా లేక ఐరోపాలోని వాస్తవికతా వుద్యమమా అన్నది పరిశీలించాల్సిన అంశం. ఏమైనా ఆయన ఆరంభించిన నూతనధోరణి ఆనాడు మార్గదర్శకంకాలేదు. అందుకు అర్ధశతాబ్దికిపైనే పట్టింది. ఈలోగా ఐరోపాలో ఎన్ని పరిణామాలు వచ్చింది తెల్సుకొన్నాం.

1940 లో నాటక పోటీల వుద్యమం ఆరంభమయింది. వచన నాటకాలకి ప్రాచుర్యం రాసాగింది. అప్పట్లో వచ్చిన వచననాటకాలు సహజత్వధోరణికి చెందినవి. ఇతివృత్తస్వీకరణలో, భాషలో, శైలిలో రంగాలంకరణలో ఈ సహజత్వవాద ధోరణి ప్రస్ఫుటంగా కన్పిస్తుంది. నటనలో సహజత్వరీతుల్ని ప్రవేశపెట్టే ప్రయత్నాలు ఆనాటివారు అంతగాచేయక పోయినా, రంగాలంకరణ, రంగపరికరాలవాడకం విషయంలో, ప్రవేశనిష్క్రమణాది అంశాలలో, తదితర బాహ్యాంశాల్లో మాత్రం స్వభావవాదాన్ని అదో 'వేద' మన్నట్లు అనుసరించారు. మధ్యతరగతి కుటుంబాలవారి చాలీచాల్లని యిరుకుగదుల్ని, పల్లెసీమల వాతావరణాన్ని రంగస్థలంమీదికి దించే ప్రయత్నాలు చేసేరు. రానురాను యీ 'సహజత్వం' అన్నమాట వాడుక మాటయిపోయింది. విమర్శకులు సైతం ఈ 'సహజత్వవాద' చరిత్రను తెల్సుకోకుండా నాటకాలను అదే దృష్టితో విమర్శించసాగేరు. పల్లెటూరి పడుచు వేషం వేసిన స్త్రీ పాత్రధారిణికి 'కల్లాపు' చల్లటం క్షుణ్ణంగా రాదన్న కారణంగా బహుమతికి అనర్హం చేసే స్థాయికి ఎదిగింది! నాలుగో గోడ లేని "బాక్సుసెట్లు" సహజత్వానికి ప్రతీకలయ్యాయి!

1950 లలో యీ మూస ధోరణి పట్ల నట-దర్శకులకే మొహం మొత్తింది. ఆంధ్రప్రదేశ్ నాట్యసంఘం రిపర్టెరీవారు 'కన్యాశుల్కం'

"మృచ్ఛటికం" వంటి నాటకాలలో స్వభావసిద్ధ వ్యతిరేక ధోరణులను కొన్నింటిని రంగాలంకరణవిషయంలో అనుసరించినా, వాటిని "ప్రయోగాలు అన్నారే కాని, వాటి పూర్వాపరాలను ప్రేక్షకులకు వివరించి చెప్పే ప్రయత్నం చేయలేదు. వాస్తవానికి విరుద్ధంగా వుండి బాగున్న వాటిని ప్రయోగాలని, బాగా లేని వాటిని 'అవాస్తవం' అనటం ఆనాటి రివాజు. శ్రీ చాట్ల శ్రీరాములు దర్శకత్వంలో శ్రీ ఎన్. ఆర్. నంది వ్రాసిన 'మరో మొహెంజోదారో' పోటీలలో విజయవంతంగా ప్రదర్శించబడి బహుమతులు పొందడంతో రంగాలంకరణ విషయంలో ఆలోచన ప్రారంభమయింది. అంతకుముందు రంగాలంకరణలో "సింబాలిజం" ప్రవేశపెట్టబడినా అది పాక్షికంగా అవసరార్థం చేసినదే కాని, నొక ధ్యేయంతో, సిద్ధాంత ప్రతిపత్తితో ఎవరూ చేసినట్లు కనబడదు. అయితే 'మొహెంజోదారో' విజయం తర్వాతకూడా అది (Expressionism) కు చెందినదనో మరో యిజానికి చెందినదనో ఎవరూ చెప్పలేరు. అసలలాంటి వైజ్ఞానిక చర్చలే రాకపోవటం విండ్హూరం మేధాస్తబ్ధతకు నిదర్శనం :

అరవై దశాబ్ది అంతంలో గణేశ్‌పాత్రో 'పావలా' నాటిక విజయవంతం కావటంతో రంగాలంకరణలో కొత్తధోరణి ఆరంభమయింది. పాక, చెట్టు, వీధి లాంతరు స్తంభం, యిత్యాది రంగాలంకరణ సామగ్రులయ్యాయి. బాక్స్ సెట్లతో మొహంమొత్తిన ప్రేక్షకులకు మొదట్లో యీ సెట్లు సహజంగా కన్పించినా క్రమంగా వొకే తరగతి వాళ్ళ జీవితంతోపాటు, వారి యిళ్ళనూ చూడలేకపోయారు. యీ దశలో బరోపా నాటకరంగంలో జరిగిన సంఘటనలు యిక్కడ పునరావృతం అయ్యాయి. సెట్లు అంటూ లేకుండా నాటకనాటికలు ఆడే ధోరణి ఆరంభమయింది. దేశిరాజు హనుమంతరావు దర్శకత్వంలో ప్రదర్శించబడ్డ

యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ నాటికానాటకాలలో పాశ్చాత్య నాటక రంగ ధోరణులు ఫలవంతంగా కన్పిస్తాయి. అయితే యీ 'ప్రయోగాల' వెనక తాత్వికచింతన కనబడదు. నూతన సిద్ధాంత బలం లేదు. తెలుగు నాటక రంగం 'బీదది' కనుక అవసరార్థం ఐరోపాలో ఏనాటో చేసి వదిలేసిన వాస్తవికత వ్యతిరేక వుద్యమాల ధోరణుల ఛాయలను అనుసరించినట్లు కన్పిస్తుంది. ఏమైనా 1960వ దశకం ఆశాజనకంగా కన్పిస్తుంది. మితి మీరిన సహజత్వానికి వ్యతిరేకత రచనల్లోనూ, రంగాలంకరణల్లోనూ ప్రస్ఫుటంగా కన్పిస్తున్నది. యిటీవల శ్రీ పూసల రచించిన 'త్రీయిన్ వన్' యిందుకో గొప్ప ఉదాహరణ.

ఇంతకీ 'వాస్తవికతే' నాటక సర్వస్వం కాదన్న సత్యాన్ని నటులు, దర్శకులు, రచయితలు, విమర్శకులు ముందు తెల్సుకొని ప్రజలకు నాటకాలద్వారా వుపన్యాసాలద్వారా తెలియపర్చాల్సిన అవసరం వుంది. వాస్తవికత, సహజత్వం అన్నది అనేక ధోరణుల్లో వొక ధోరణి. చాలా కాలం మన్నిన ధోరణి. చాలా ఖర్చుతో కూడిన ధోరణి. నాటకంలో రంగాలంకరణ వో అంగం మాత్రమే. రంగాలంకరణ నాటక ప్రదర్శనకు సహకరించేటట్లు వుండాలేకాని, రంగాలంకరణే నాటకం అన్న భ్రమ వుండకూడదు. రంగాలంకరణ యొక్క ముఖ్య వుద్దేశ్యం వాతావరణరూప కల్పన. దాన్ని అభినయంద్వారా, మరేయితర పద్ధతుల ద్వారా నయినా సృష్టించే సామర్థ్యం వున్నప్పుడు రంగాలంకరణ లేకపోయినా ప్రదర్శన విజయవంతం అవుతుంది. ప్రస్తుతం ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలు వున్న ఆర్థిక స్థితిలో అనవసరపు రంగాలంకరణ బరువే కాగలదు. రంగాలంకరణ లేకపోవటం అనేది 'ప్రయోగం' అన్న భావన కలుగకుండా, వాటిని విదేశీ ధోరణుల ముసుగులు వేయకుండా

వుండటం మంచిదేమో। విదేశాల్లో ఆ ధోరణులు వుద్భవించిన 'చారిత్రక పరిస్థితులు మన దేశంలో లేవు. పైగా ఆ సైద్ధాంతిక వాతావరణం ఏర్పడటానికి అవసరమైన విమర్శకులూ లేరు,

ఇంకో విషయం.

భరతముని నాట్య శాస్త్రంలో రంగాలంకరణ 'సింబల్స్' ద్వారా, అభినయం ద్వారా వుండాలని నిర్దేశించాడని చెప్పాను. అదే సింబల్స్‌కు, ఏంటీనేచురలిస్టులు, ఎపిక్ థియేటరు వారు ఎలా ప్రాధాన్యత నిచ్చిందీ కూడా స్థూలంగా పరిశీలించాను. నిజానికి ప్రాచ్య-పాశ్చాత్య నాటక రీతుల్ని పరిశీలిస్తే ఆధునిక పాశ్చాత్య నాటక రంగం ఎన్నో ప్రాచ్య రీతులను తన స్వంతం చేసుకొన్నట్లు బోధ పడుతుంది. మన ప్రాచీన గ్రంథాలని అధ్యయనం చేయకపోతే అటునుంచి యిటుకు ఆ ధోరణులు దిగుమతి అవుతాయి. అలా కాకుండా మనదైన వో పద్ధతిని- ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాల మేళవింపుతో-రంగాలంకరణ విషయంలోనే కాకుండా నాటక ప్రదర్శన విషయంగా రూపొందించుకోవాల్సిన అవసరం వుంది. లేనినాడు మనం ఎప్పటికీ అనుకరణ శీలురమే అయి, ఏభై ఏళ్ళు వెనక నడుస్తుంటాంకాని చరిత్రను సృష్టించే స్రష్టలం కాలేము. క్రమంగా సృజనాత్మక శక్తిని కోల్పోతాము.

ఆ స్థితి నాటక రంగానికే కాదు-జాతి సంస్కృతి మనుగడకే ప్రమాదకరం కాదా ?

అ థో జ్ఞా పి క లు

1. నాటక శాస్త్రము : అను. శ్రీ పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు, అధ్యాయము రెండు (నాట్య మండపములు), పేజీ 28

2. The Dance of Siva and other essays by Kumarswamy

3. నాట్య శాస్త్రము; 'కక్ష్య విభాగము, ప్రవృత్తి, ధర్మి అధ్యాయము 13, పేజీలు 370 నుంచి.

4. Ibid; అధ్యాయము 12; 'గతిప్రచారము: పేజీలు' 346 నుంచి 369 వరకు.

5. S. H. Butcher's translation of Poetics' పేజీలు 29-31.

6. స్వీయచరిత్ర, రెండవ భాగము, రెండవ ప్రకరణము, 'గ్రంథ కర్తృత్వ దశ' పేజీ 178

7. నాట్యాంబుజము, 'నాటక సమస్యలు' పేజీలు 294-297.

3. Makers of the modern theatre by Sri P.S. Rama Rao Page, 141.

9. నాటక సమీక్ష, కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు, పేజీలు 8-9.

10. Ibid. 'నాటకాలు - (అ)హాస్య వికత", పేజీలు 141-150.

[నూరేళ్ల తెలుగు నాటకరంగం - శ్రీ కళానికేతన్, హైదరాబాద్ వారి సావనీర్ (1980)]

తెలుగు నాటకాల్లో కొన్ని ధోరణులు

— నాడు, నేడు !

అలనాడెప్పుడో ఆంధ్రనాటక కళా పరిషత్ పోటీంలో కొంత మంది గోపాలరాయశర్మగారి 'ఎదురీత' నాటకానికి ఉత్తమ ప్రదర్శన బహుమతి, అందులో నటించిన ఆచార్య ఆత్రేయకు ఉత్తమ నటుని బహుమతి వచ్చింది లగాయతూ, తెలుగు నాటకరంగం (పోటీ)లో స్థూలంగా చూస్తే వో ధోరణి ప్రస్ఫుటంగా కన్పిస్తుంది. ఆ ధోరణి స్వరూపం ఏమంటే, పరిషత్తు పోటీల్లో బహుమతి వచ్చి బాగా ప్రచారం పొందిన నాటక, నాటిక ఛాయల్లో, ఆ తర్వాత వరుసగా అదే ధోరణిలో కొన్ని నాటకాలు రావటం, ఆ సామ్యత, ఇతివృత్తం, శైలి, సంఘటన, ప్రదర్శనా పద్ధతి-వీటిల్లో దేనిలోనైనా వుండవచ్చు. కాగా-అలా కొన్ని అంశాలలో మూస ధోరణి కన్పిస్తూనే, మిగతా అంశాలలో వైవిధ్యమూ కన్పిస్తుందికూడా.

నా ట కా లు

బ్రిటీషువారి దాస్యంతో నలిగిపోతున్నామన్నబాధ. దేశభక్తి, ఐరోపాలోలాగా సామాజిక మార్పులు రావాలన్న తపనతో, ఇంగ్లీషు విద్య, ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావాలతో, మధ్య తరగతి మానవుని జీవిత సరళి ఆలంబనంగా 1940 ల పూర్వార్థంలో రాజకున్న వేదాంత కవి, గుళ్లపల్లి నారాయణమూర్తి, మల్లాది వెంకటకృష్ణశర్మ, గోరాశాస్త్రి, గరికిపాటి రాజారావు, పాలగుమ్మి పద్మరాజు ప్రభృతులు నాటక-నాటికలు రచించారు. అదే సమయంలో మార్క్సిజం ప్రభావంతో సుంకర

వాసిరెడ్డి 'ముందడుగు', 'మాభూమి" రచించారు. అయితే యీ నాటకాల ప్రయోజనం, ధోరణివేరు. ప్రజా నాట్యమండలి ఉద్యమంలో జతపడి వుంది.

పైన చెప్పిన మధ్యతరగతి జీవితాల చిత్రీకరణ ప్రధాన వస్తువుగా గల నాటకాల ప్రభావంలో-దాదాపు అదే రీతిలో వ్రాయబడ్డ నాటకం 'ఎదురీత'. కులాంతర వివాహం - వేశ్యసమస్యలను చిత్రీకరించిన యీ నాటకంలోని ఉదాత్త నాయకుడు అనాటి సమాజపు కట్టుబాట్లకు 'ఎదురీది' తుదకు ఎలా విజయాన్ని సాధించాడన్నది చిత్రీకరిస్తుంది దీ నాటకం. యిందులో సమస్యలు సహజం. వాటిని ఎదుర్కొన్న ఉదాత్త నాయకుడు కల్పిత ఆదర్శపాత్ర.

ఆ తర్వాత స్వభావవాద రచనలకు ప్రతినిధి అనదగ్గ ఆచార్య ఆత్రేయగారి పరివర్తన, యన్. జీ. వో నాటకాలు కూడా మధ్యతరగతి యితివృత్త ప్రాతిపదికపై యిదే ఛాయల్లో నడిచినా, వర్గపోరాట నినాదం అంతర్లీనంగా కొనసాగింది(ట) యీ నాటకాల్లో. కాగా సంఘటనలు, సంభాషణలు అతిశక్తివంతంగా సృష్టించబడటంవల్ల యీ నాటకాలు తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో మైలురాళ్ళుగా నిలిచాయి. 'యన్.జివో'లో గోపీ పాత్ర రచయిత ఆదర్శానికి ప్రతీక. కల్పిత పాత్ర. మిగతా సంఘటనలు, పాత్రలు సహజరీతిలో సృష్టించబడ్డాయి.

1950 ల ప్రథమ భాగంలో వచ్చిన అళ్ళసెట్టి సుబ్బారావుగారి 'గాలిమేడలు' మధ్యతరగతి జీవితానికి చెందిందే. పినిశెట్టి శ్రీరామమూర్తి గారి 'కులంలేనిపిల్ల'లో కులాంతర వివాహం యితివృత్తం. డి. వి. నరసరాజుగారి 'నాటకం'-అనువాదమే అయినా- మధ్యతరగతి పాత్రల స్వభావాన్ని చిత్రించేదే, అలా దాదాపు 1953 వరకు మధ్యతరగతి

మానవుల ఆశానిరాశలు, వివాహ సమస్యలు, సంస్కారాభిలాష, అనాటి సామాజికస్థితి మారాలన్న చైతన్యం రచయితల యితివృత్తాలకు ప్రేరణ లయ్యాయి.

ద్వితీయ ప్రపంచ సంగ్రామ భీకర దుష్ఫలితాల ఫలితంగా, ప్రపంచంలో శాంతి కాముకత్వం పెరిగింది. ఆ పంథాలో అనేక గ్రంథాలు ప్రపంచ సాహిత్యంలో వెలిసేయి. బహుశా ఆ ప్రేరణలో నుంచి వచ్చిందే కావచ్చు - ఆత్రేయగారి 'విశ్వశాంతి' చాలా గొప్ప రచన. అయినా 'క్లిక్' కాలేదు. అంచేత మరో 'వేవ్'కు మార్గదర్శకం కాలేదు.

కాగా గ్రామీణ వాతావరణంలో, పెత్తందార్లకు వ్యతిరేకంగా జరిపే పోరాటాలు యితివృత్తంగా గల నాటకాలు అమిత ప్రచారం పొందేయి. పినిశెట్టి శ్రీరామమూర్తిగారి 'పల్లెపడుచు', బెల్లంకొండ రామదాసుగారి 'అతిథి' పరిషత్తుల్లో బహుమతి పొంది తర్వాత ఆ నాటకాలకు ప్రచారం రావటం అందుకో కారణం. సీతంరాజు వెంకటేశ్వరరావు, బోయి భీమన్న, భూషణ్‌బాబు, కొడాలి గోపాలరావు, పడాల రామారావులు యీ ధోరణిలో పుంఖాను పుంఖంగా రచనలు చేసేరు, యీ నాటకాలు గ్రామాలలో అమిత ప్రజాదరణను పొందేయి. పాలేరు: కూలిరాజు (బోయిభీమన్న), ధర్మదీక్ష, ధన్యజీవి, అశాంతి (భూషణ్‌బాబు), పల్లెపిల్ల పేదపడుచు, దోపిడి, బాలరాజు, సంసారి (సీతంరాజు వెంకటేశ్వరరావు), నేతబిడ్డ, సందేశం, ఇదా స్వాతంత్ర్యం, భూదేవి (పడాల రామారావు), పేదరైతు, కూలి, ఆకలిచావులు (కొడాలి గోపాలరావు), అన్నాచెల్లెలు, (పినిశెట్టి), పెత్తందారు, (కోడూరి అచ్చయ్య), పోతుగడ్డ (వాసిరెడ్డి), భూస్వామి (అంజిబాబు), భూమికోసం (సుంకర),

పేదసంసారం (మలిరెడ్డి వెంకట రంగారెడ్డి) యీ కోవకి చెందిన నాట కాలలో కొన్ని మాత్రమే. అనిశెట్టి సుబ్బారావుగారి "మావూరు" కూడా గ్రామీణ వాతావరణానికి సంబంధించిన ప్రజాదరణ పొందిన నాటకం. బి. యస్. సూరి రచించిన నాటకాలు కొన్ని యీ కోవకి చెందినవే (రైతుభూమి, పల్లెజీవి, యిత్యాది).

అయితే యిదే సమయంలో యీ ధోరణికి భిన్నంగా వచ్చిన నాటకాల్లో ఆత్రేయ 'కప్పలు', అనిసెట్టి సుబ్బారావు 'గాలిమేడలు', కొప్రపాటి గంగాధరరావు 'గుడ్డిలోకం', 'నా బాబు', ప్రఖ్య శ్రీరామ మూర్తి 'కాళరాత్రి', డి. వి. నరసరాజు 'వీలునామా', మొదలి నాగ భూషణశర్మ 'విషాదాంతం' సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి రచనలు యిత్యాది లేకపోలేదు.

1956 ప్రాంతంలో శ్రీ బెల్లంకొండ రామదాసు 'పునర్జన్మ'తో కొత్త ధోరణి ఆరంభమయింది. అవసరాల సూర్యరావు 'పంజరం' మాస్టరీ యీ ధోరణికి పూపు నిచ్చింది. రచయితల చూపు గ్రామీణ వాతా వరణం సమస్యల నుంచి పతిత స్త్రీలపైకి మళ్ళింది. అంతేకాదు. రెంటాల గోపాలకృష్ణ గోగోల్ నటన అనువాదం 'ఇన్‌స్పెక్టర్ జనరల్' ప్రజాదరణ పొందగానే అదే నాటకాన్ని 'ఆకాశరామన్న'(బెల్లంకొండ), 'పెద్దమనుష్యులు' (సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి) పేర్లతో అనువదించి ప్రదర్శింపచేసారు.

అయితే యిదే కాలంలో కొప్రపాటి గంగాధరరావు (నిజ రూపాలు, భవబంధాలు. కమల, తస్మాత్ జాగ్రత, తెరలోతెర పోటీ నాటకం), కొడాలి గోపాలరావు (దొంగవీరుడు, లంకెల బిందెలు), ఆత్రేయ (భయం), కె. యల్. నరసింహారావు (కొత్త గుడి), గన్నిశెట్టి

వెంకటేశ్వరరావు (భలేపెళ్ళి), రంగకవి (అందరూ అందరే), వెంపో (జన్మహక్కు), భమిడిపాటి రాధాకృష్ణ (కీర్తిశేషులు, ఇదేమిటి) వైవిధ్యమున్న నాటకాలు వ్రాయకపోలేదు. పరిషత్తుల్లో ఎక్కువగా ప్రదర్శించకపోయినా యీ కాలంలో ఎక్కువ నాటకాలు వ్రాసి భారతిలో ప్రచురించిన అంగర సూర్యారావును యీ సందర్భంలో పేర్కొనవల్సి వుంది.

1963 ప్రాంతంలో ధోరణి మారింది. ఇతివృత్తపరంగా చూస్తే మూస ధోరణికి భిన్నంగా వైవిధ్యంగల నాటకాలు వచ్చినట్లు కన్పిస్తుంది. యన్. ఆర్. నంది 'అరణి', 'మరో మొహంజదారో' యిందుకు నాందిగా పేర్కొనవచ్చు. ధోరోన్ మైన్ వైల్డ్ నాటకాల ప్రేరణతో ఎక్స్‌ప్రెషనిజం రీతిలో వ్రాసినట్లు కన్పించే 'మొహంజదారో' నాటకం తెలుగు నాటక రంగంలో తీవ్రసంచలనాన్ని, ప్రదర్శనారీతిలో, కలిగిం చింది. రాగరాగిణి, కరుణించని దేవతలు (గొల్లపూడి మారుతీరావు), నటనాలయం (మోదుకూరి జాన్సన్), పట్టాలు తప్పిన బండి, నాలుగిండ్ల చావడి (రావికొండలరావు), మాట తప్పకు, దారి తప్పకు, విరజాజి (రావి వెంకటచెలం), నీలి నీడలు, సప్తపది, యాచకులు, మారనిమనిషి (కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు), నిర్మల (కొర్రపాటి గంగాధరరావు) కాబూలివాలా (రాంజీ), ఇది ఆత్మహత్య (ఆదివిష్ణు), మారీమారని మనుష్యులు (భీశెట్టి లక్ష్మణరావు), బానిస (పూసల), నిజం (రాచకొండ విశ్వనాధశాస్త్రి), తూర్పురేఖలు (అత్తిలికృష్ణ), ప్రేమవ్యూహం (బి. వి. రమణరావు)....యితివృత్తపరంగా యీ నాటకాలన్నీ మూస ధోరణిలో లేవు. దేని పంథా దానిదే. అయితే కొన్ని కొన్ని 'స్టాక్' సంఘటనలు అన్ని నాటకాల్లోనూ ఏదోరూపంలో కన్పడటం ఆ కాలపు ప్రత్యేక ధోరణి. తాగుడు దృశ్యాలు, ఆడదాన్ని ఏదో రూపంలో

రేప్‌చేయ ప్రయత్నించే దృశ్యాలు, తేనెపూసిన కత్తుల్లాంటి విలను పాత్రలు, సర్వసాధారణమయ్యాయి. చావుదృశ్యాలు మామూలయ్యాయి. అంటే-రచయితల ఆలోచనల్లో, దృక్పథంలో నవ్యత కన్పించినా, యింకా నాటకం Temperature పెరగటం కోసం అలాంటి మెలో డ్రెమటిక్ సన్నివేశాలను సృష్టించే అలవాటు పోలేదన్న మాట !

1960 ల చివరి భాగంలో రాఘవ రచన 'కనకపుష్యరాగా'న్ని శ్రీ కె. వెంకటేశ్వరరావుగారి దర్శకత్వంలో ర. స. న. సమాఖ్యవారు ప్రదర్శించారు, రచనలో చెప్పుకోదగ్గంత విలువల్లేక పోయినా యీ నాటకం ప్రదర్శకుల ప్రతిభవల్ల అమిత ప్రజాదరణను పొందింది. మెలోడ్రెమటిక్ సన్నివేశాలు చాలా బిగువుగా సృష్టించబడ్డ నాటకం యిది. కథ చుట్టూ పాత్రలు సంఘటనలు కాక, పాత్రధారుల ప్రతిభ చుట్టూ కథ, సన్నివేశాలు తిరుగుతున్నట్లు కన్పిస్తుంది. యిది సినిమా వారి పద్ధతికి చాలాదగ్గర. యీ పద్ధతిలో, సినిమేటిక్‌గా (ముందే అను కున్న సీనులచుట్టూ యితి వృత్తం నడవటం(అనేక నాటకాలు వ్రాయ బడ్డాయి. వలయం, గాలివాన, (ఆర్. వి. యస్. రామస్వామి), భోగి మంటలు, సంఘం చెక్కిన శిల్పం, మహనీయులు, (కె.ఎస్.టి. శాయి) సంధ్యారాగంలో సంఖారావం (జంధ్యాల) యిలాంటి నాటకాలలో కొన్ని. అయితే యీ నాటకాలు అమిత ప్రతిభావంతంగా, శక్తివంతంగా ప్రద ర్శించబడటంవల్ల జనాన్ని అమితంగా ఆకర్షించాయి. మళ్ళీ మధుమాసం అపూర్వసంధ్య, (గణేశ్‌పాత్రో), మంచుబొమ్మలు (కాశీవిశ్వనాథం) పల్లకీ (బి. వి. రంగారెడ్డి), ఆత్మసాక్షి, మహాప్రస్థానం (తారకరామా రావు) యిత్యాది నాటకాలు కూడా యీ కోవకి చెందినవే. 'ఒరేయ్ ! దేవుడూనిద్రలే' (చిట్టిబాబు)లను కూడా యీ సందర్భంలో పేర్కొనాలి.

అయితే యీ ధోరణికి భిన్నంగా 'సమాధానం కావాలి' (సంజీవి) జగన్నాథ రథచక్రాలు, క్షీరసాగర మథనం (యమ్. వి. యస్. హర ణాధరావు) రాకపోలేదు. యీ నాటకాలలో ఉపన్యాసాల పాలుజాస్తయినా నటీనటుల ప్రతిభవల్ల, తీసుకున్న యితివృత్తాలు సమకాలీనసమస్యలను స్పృశించేవి కావటంవల్ల రక్తికట్టేయి. తరంగాలు (పాత్రో), సిద్ధార్థ (ఆదివిష్ణు), రఘుపతి రాఘవ రాజారాం (యండమూరి వీరేంద్రనాథ్), పలుకె బంగారమాయె (ధాడి వీరభద్రరావు) మండువాలోగిలి (పూసల), సమాధి కట్టున్నాం చందాలివ్వండి (పరుచూరి) పై విధ్యమున్న నాట కాలు తరంగాలు నాటకమే కాదన్నారు కానీ. దాని రూపం Trilogy అని గుర్తించలేదు.

1976 లో 'ఓ బూతు నాటకం' (ఇసుకపల్లి మోహనరావు) విశేష సంచలనాన్ని కలిగించింది. సబ్‌కాంషన్‌లో సుప్తమైవున్న కోరిక లను మానసిక విశ్లేషణ ద్వారా (Psyco analysis) పైకి తీసుకొచ్చే మన స్తత్వ ప్రధాన నాటకం యిది. అంతేకాదు. ఇతివృత్త పరంగానే కాక యీ నాటకం సన్నివేశాల రూపకల్పనలోనూ కొత్త దోరణికి నాంది పలికింది. అప్పుడెప్పుడో జొన్నవిత్తుల రమాకాంత్ పునర్జన్మ సిద్ధాంతం ప్రాతిపదికగా 'కాలచక్రం' వ్రాసి ప్రదర్శించారు కాని ఆ నాటకం ప్రచురణ కాలేదు. ఈ కోవకు చెందిన 'ఓ బూతు నాటకం' వో వేవ్‌ను సృష్టించింది. 'కృష్ణపక్షం' (బి. వి. రంగారెడ్డి) ఆ ధోర ణిలో వ్రాసి యిటీవల ప్రదర్శింపబడ్డ నాటకం. అలాగే 'సెటైర్' (కళ్యాణరావు). స్వభావికమైన నటనతోపాటు యింకో విలక్షణత యీ నాటకాలలో కన్పిస్తుంది-మ్యూజిక్‌ను,- లైటింగ్‌ను -నాటకంలోని నిగూఢ భావాలను వ్యక్తం చేయడానికి అతి శక్తిమంతంగా వుపయోగించటం

మొత్తంమీద యీ దశాబ్దాంతంలో (1970) తెలుగు నాటక రంగంలో మౌలికమైన మార్పులకు అంకురార్పణ జరిగిందని చెప్పవచ్చు. మెదో[డ్రా]మా ప్రభావం నుంచి నాటకం, నటనలో సైతం, బయట పడ్తోంది. నటనలో స్వభావసిద్ధత, ప్రదర్శనలో లైటింగ్, మ్యూజిక్ లను నాటక రక్తికి అనుషంగికంగా, సందర్భోచితంగా వాడుకోటం (యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ 'డామిట్ కథ అడ్డం తిరిగింది', గొల్లపూడి 'లావాలో ఎర్ర గులాబి' ప్రదర్శనలు) ఇతి వృత్త స్వీకరణలో నవ్యత, ప్లస్ నటీనటుల ప్రతిభలో వాసి రాసిల దృష్ట్యా కూడా పెరుగుదల,... యివన్నీ తెలుగు నాటకరంగ భవిష్యత్తుకు శుభసూచికాలు,

1980లలో కూడా యీ పరిణామం కొనసాగింది. వస్తు వైవిధ్యత కన్పిస్తుంది.

తెలుగుదేశంలో యీ దశనంలో అవాంఛనీయ ధోరణులు తల ఎత్తేయి. కట్నాల చావుల సంఖ్య పెరిగింది. స్త్రీలకు భద్రత లేకుండా పోయింది. యీ స్థితి రచయితల్ని ప్రభావితం చేసింది. ఫలితంగా, వైవాహిక బంధాన్ని తెంచుకొని స్త్రీ పురుషుడిపై తిరగబడటం, అత్తమామల ఆరడి ఆటల్ని కట్టించటం, కట్నాల సమస్య, స్త్రీ జనోద్ధరణ ఇతి వృత్తాలుగా అనేక నాటక నాటికలు రచించబడ్డాయి. యీ సమస్యల్ని కొందరు నెగటివ్ కోణంనుంచి చిత్రించగా - డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్స్, తర్జని, మర్యాదస్తులకో నాటకం (ఇసుకపల్లి మోహనరావు), కాళ్ళు కడిగిన చేతులు (వై. యస్. కృష్ణేశ్వరరావు) మరి కొందరు-బి. వి. రమణమూర్తి (పసుపు-బొట్టూ-పేరంటానికి), మృగ తృష్ణ (అర్. కె. కటారి) పాజిటిక్ కోణంనుంచి చిత్రించారు. హరిజన

సమస్యకు ప్రాధాన్యత నిస్తూ పంచమవేదం (విరియాల లక్ష్మీపతి) హరిజనప్రహారం (పేమవరపు సుబ్బారావు), మహాదధి (రావి వేంకటచలం), నిషిద్ధాక్షరి (పాటిబండ ఆనందరావు) నాటకాలు వచ్చాయి. సమకాలీన రాజకీయాలను యితివృత్తాలుగా స్వీకరించి రచించిన మంచి నాటకాలలో రాజసూయయాగం (దాడి వీరభద్రరావు), హెచ్చరిక (దివ్య ప్రభాకర్) లను పేర్కొనవచ్చు. గ్రామాలలో భూస్వామ్య వ్యవస్థకు వ్యతిరేకంగా నాటకాలు యీ దశకంలోకూడా రచించబడ్డాయి. అయితే యీ నాటకాలలో గుణాత్మకమైన వో మంచి మార్పు కన్పిస్తుంది. స్వార్థ కన్నా సామరస్యానికి ప్రాధాన్యత నిస్తూ పరిష్కారాన్ని సూచించే ధోరణి కన్పించే మంచి నాటకాలలో; యీ మంటనార్పండి (వై. యస్. కామేశ్వరరావు), ఊరికో రుద్రమ్మ (గొట్టిముక్కల) లనే పేర్కొనాలి. యీచరిత్ర ఏసిరాతో (సంజీవి) అడవిదివిటీలు (వంగపండు ప్రసాదరావు), G. G. (అనంతహృదయరాజ్) వామపక్ష రాజకీయ సిద్ధాంతాల ప్రేరణతో రచింపబడిన, మార్క్సు సిద్ధాంతాన్ని అక్షరాలా ప్రతిఫలింపచేసే వొకేవొక్క నాటకం ఇరుసు (యమ్. జి. రామారావు). ఒక నటుని జీవితం అధారంగా రాయబడ్డ "నటరాజ్యం" (దివాకర్‌బాబు) రెండు దశాబ్దాలక్రితం నటనాలయం (మోదుకూరిజాన్సన్) మహానటుడు (గొల్లపూడి) నాటకాలను స్ఫురింపచేసినా వాటికన్నా ప్రతిభావంతంగా శక్తివంతంగా, రసవంతంగా రచించబడ్డ, మంచినాటకం. మధ్యతరగతి ఆర్థిక జీవితాలకు అద్దంపట్టే నాటకం 'ఒంటెద్దుబండి' [యస్. బి. శ్రీరామ్] శ్రీమతి అత్తిలి పద్మావతీకృష్ణగారి 'సంధ్యాచాయ' అనువాదమే అయినా తెలుగు హృదయాలను బాగాతాక గలిగిన మంచి నాటకం, కీర్తిశేషులు సత్యం శంకరమంచి శ్రీ ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ గార్ల కలం మంచే పెలువడ్డ 'హర హర మహాదేవ' తెలుగు జీవితాన్ని, తత్వాన్ని ప్రతిబింబించే అసలు సిసలు గొప్ప తెలుగు నాటకం.

యిక నాటక ప్రదర్శనలను పరిశీలిస్తే మూసధోరణ కన్పిస్తుంది. సంభాషణలు చెప్పటంలోనూ, రంగస్థల చలనాలలోనూ వేగం విపరీతంగా పెరిగిపోయింది. కొన్ని నాటకాలలో సంభాషణలు ఉపన్యాసాల స్థాయికి చేరేయి. పాశ్చాత్య నాటక ప్రదర్శనల ధోరణుల 'ఇజమ్స్'ను కలగా పులగం చేసి ప్రదర్శకులు తమ కనుగుణంగా వాడుకోటం. పెరిగిపోయింది. ఫలితంగా, చాలా నాటకాలు మంచి నాటకాన్ని చూచామన్న భావనను కలిగించగలిగేయి కాని రసానుభూతిని కలిగించ లేకపోయాయి. అంటే వేగం మధ్య హృదయానుభూతి నలిగిపోయిందన్నమాట.

బహుశా యీ ధోరణికి రీప్లెక్షన్ కావచ్చు- యీ దశకంలో గత శతాబ్దాలలోని నాటకాలలో కొన్నింటిని పరిష్తులలో కొందరు ప్రదర్శించారు. ఆత్రేయగారిభయం, భమిడిపాటి రాధాకృష్ణగారి 'ఇదేమిటి', గొల్లపూడిగారి 'కరుణించని దేవతలు', గన్నిశెట్టి వెంకటేశ్వరరావుగారి 'భలే పెళ్లి' అలాంటి వాటిల్లో కొన్ని అయితే ఇవి సమకలీన నాటకాలతో పోటీపడి నెగ్గలేకపోయాయి. అందుకే కారణాలు అనేకం. అదిక్కడ అప్రస్తుతం. అయితే పద్యయుగపు నాటకాలలో ప్రఖ్యాతి చెందిన చాలా పాత నాటకం వరవిక్రయం (కాళ్లకూరి నారాయణరావుగారు రచించినది) నాటక పోటీలలో యితరత్రతాకూడా ప్రదర్శించబడి బహుమతుల్ని పొందటంతో పాటు, యీ నాటి యువతీ యువకుల్ని కూడా ఆకర్షించింది. తెలుగు నాటకరంగానికి శుభపరిణామ ధోరణిగా దీన్ని పేర్కొనవచ్చు. కురుక్షేత్రం, గయోపాఖ్యానం లాంటి పౌరాణిక నాటకాలను యీ నాటి నాటక ప్రదర్శనలకు అనుగుణంగా మార్చుకొని సమర్థవంతంగా ప్రదర్శిస్తే ప్రజలు ఆదరిస్తారనే దానికి సూచన యిది.

యీ దశకంలో వచ్చిన మరో అవాంఛనీయ పరిణామం-రచయితలు త్వరత్వరగా నిష్క్రమించడం. వొకటి రెండు మంచి నటనతో నాటి

కలో రాసి చాలా వేగంగా ప్రచారాన్ని సంపాదించుకొని అంత వేగంగానూ చాలామంది రచయితలు సినిమారంగానికి వెళ్లిపోతున్నారు. కొంద రక్కడ స్థిరపడితే మరికొందరు సినిమా నాటక రంగాలమధ్య ఊగు లాడు తున్నారు. సినిమా రంగంలోకి కాలుపెట్టేక నాటకరంగాన్ని విస్మ రించటం - అనాటి అత్రేయనుంచి వస్తున్న పాపిష్టి సంప్రదాయమేకనుక ఆ వరవడిలోనే వీళ్ళూ నడుస్తున్నారు.

పూర్వం యీ పరిణామం నిదానంగా జరిగేది. కానీ యీ నాడు వొక మంచి నాటక రచయిత ఉద్భవించాడనుకొనేసరికి అతడు సినిమాకో, టీవీకో అదృశ్యమయిపోతున్నాడు. యీ వేగ ప్రభావం ఎంత భయం కరంగా వుందంటే-అసలు తెలుగు దేశంలో నాటకాలు రాసే రచయిత లేకుండరేమోనన్న భయం కొందరికి కలిగిస్తోంది. అయితే పాతనీరు కొట్టుకుపోగానే కొత్తనీరు రావటం సహజం.

పైవిశ్లేషణ నాటికలకు సంబంధించి మరింత స్పష్టంగా సుందరంగా కన్పిస్తుంది.

నలభై యేళ్ళ నటన ప్రధాన వచన నాటకరంగం యవ్వన దశ లోకి అడుగుపెట్టిందనటానికి యింతకన్న నిదర్శనం ఏం కావాలి ? ఉత్సాహం,ఐచ్ఛిక ప్రజాసంస్థల అదరప్రోత్సాహాలు తప్ప, ఏ ఆధారమూ అండదండలూ లేకుండా తెలుగు నాటకరంగం యీ దశకు - మధ్యలో ధోరణుల్లో ఎన్ని మిట్టపల్లాలున్నా - చేరుకోవడం అనాటి నుంచి యీనాటి వరకు, ప్రతిఫలాపేక్ష యేమాత్రం లేకుండా కృషిచేసిన కళాకారుల పట్టు దలకు ప్రతిభా సంపత్తులకు ప్రబల తార్కాణమే కదా !

నాటికలకు సంబంధించి యీ లక్షణాలు మరీ స్పష్టంగా సుందరంగా గోచరిస్తాయి.

(కళాసాగర్ సప్తమ వార్షికోత్సవ సంచిక 1979)

ఆధునిక నాటకాలలో సంగీతం పాత్ర

జీవితంలో అన్ని రంగాలలోవలె సంస్కృతీ రంగంలో కూడా భారతీయ సంప్రదాయం అతివిశిష్టమైనది, విలక్షణమైనది. ఒకే కళా రూపాన్ని విడివిడిగా చూడకుండా (Piecemeal approach) సమగ్రంగా వీక్షించారు (Total approach) భారతీయ దార్శనికులు – కళా ప్రస్టలు. నాట్య శాస్త్రంలో "నాటకం" అన్నపదం నాట్యమనే అర్థంలోనే వాడబడింది. దశవిధ రూపకాలలో ఉత్తమమైనది నాటకం అన్నారు. నాట్యము, దృశ్యకావ్యము, ప్రేక్ష, రూపకము, రూపము, నాటకము అనే పదాలన్నీనాట్యానికి పర్యాయపదాలుగానే వాడబడేవి.

అయితే ప్రాచీన తెలుగు కవులు, అలంకారికులు, లాక్షణికులు నాటకం అన్న పదాన్ని విరివిగా వాడేరు. కాని ఆ నాటకాలనికూడా కావ్యాలనే అన్నారు. వాటిని రచించిన వారిని కవులన్నారు. Dramatist, Playwrite అన్న ప్రత్యేక పదాలు భారతీయ సంప్రదాయంలోకాని, తెలుగు సాహిత్య సంప్రదాయంలోకాని, ప్రాచీన కాలంలో లేవు. ఆ పదాలు ఆంగ్ల విద్య, సాహిత్య ప్రభావాలవల్ల దిగుమతి అయ్యాయి.

నిజానికి 'Drama' అన్నపదం చాలా ఆంగ్ల భాషాపదాలులాగానే గ్రీకు భాషాపదం. 'A thing done' (చేయబడ్డవోపని) అని నీని అర్థం. Play, Playlet అన్న పదాలు తర్వాత కాలంలో ప్రసిద్ధిలోకి వచ్చాయి. Theatre అన్నదికూడా గ్రీకు భాషాపదమే. దీని అర్థం 'A sceing place' అని.

తెలుగు సాహిత్యంమీద ఆంగ్లసాహిత్య ప్రభావం పడక పూర్వం, పడినతర్వాత కూడా, నాటకం - అభినయ, నృత్య, సంగీత సమేతంగా వుండేది. తొలి నాటక కర్తలు, ప్రదర్శకులు, కొంత ఫార్సీ కంపెనీ నాటక ప్రదర్శన రీతుల్ని, కొన్ని సంప్రదాయ భరత నాట్య శాస్త్ర సూత్రాలను, పాశ్చాత్య సంప్రదాయాలను కలగా పులగం చేసి, సందర్భానుకూలంగా వాడేరు. ఫలితంగా తొలి తెలుగు నాటకాలలో అభినయంకన్నా, సంగీతం. ఆహార్యం యిత్యాది అంశాలు ప్రాధాన్యత వహించాయి. క్రమంగా కేవలం అర్ధరహితమైన రాగమే నాటకం అన్న స్థాయికి దిగింది.

నాటకం ప్రాథమికంగా అభినయ ప్రధానం అభినయంకన్న సంగీతం ప్రాధాన్యత వహించటం తిరోగమన ధోరణి అన్న సత్యం కొందరిచే గ్రహించబడింది. నటన ప్రధానం వుండవల్సిన నాటకాలలో సంగీతాన్ని అనవసరంగా జొప్పించటాన్ని తీవ్రంగా నిరసించి, పద్యాన్ని రాగ ప్రధానంగా కాకుండా అభినయరీత్యా చదివి నూతన వరవడిని ప్రవేశపెట్టిన వారిలో బళ్ళారి రాఘవాచార్యులుగారు ప్రముఖులు. ఆవిధంగా ఆయన ఆ తర్వాత రానున్న 'నటన ప్రధాన వచన నాటకయుగా నికి నాంది పలికేరు. దక్షిణాది నాటకరంగం ఆనాడు (1930 ప్రాంతా లలో) క్షీణదశలో వుండడానికి కారణాలు పేర్కొంటూ వో చోట ఆయన యిలా అంటారు :

"Above all there was the introduction of music as a necessary element in the drama. The Indian stage-goer fairly collapsed before this allurement....who dces not know the strength and fascination of music ? And the profession began to use the magic spell of music to draw large houses and enrich themselves; Kill the this his-

trionic art and blaspheme the stage and its sacred purpose. I am ready to conede that music also is a great factor in the field of education but I have no hesitation in stating that music has very little place in a regular drama. The profiteer would fill his stage with music and its peculiar charms - music usurped the place of the art of acting. I know even some of the famous art - critics amongst us often mistake good music for good acting." 1

శ్రీ వై. వి. రావుగారు అన్నట్లు సంగీతం.

'చేతి కారవ ప్రేలివంటి' 2 దయింది. కన్యాశుల్కం చూడటాని కొచ్చికూడా ప్రేక్షకులు శ్రీ స్థానం నరసింహారావుగారిని పాటలు పాడ మన్నారని చెప్తూ నందివాడ చిదంబరంగారు బాధగా అంటారు 'సంగీతం ఉండని నాటకం అని ముందే తెలిసికూడా మధ్య మధ్య, అప్పుడప్పుడు ప్రేక్షకులు సంగీతంకొరకు త్వరబడటం యావరేజి ప్రేక్షకుల రసజ్ఞతను వేనోళ్ళ చాటుతుంది. ప్రేక్షకలోకం వృద్ధిలోకి వస్తే నాటకళాకూడా తప్పక వృద్ధిలోకి వస్తుంది. లేకపోతే యిప్పుడున్న అధోగతిలోనే వుండిపోవల్సి వస్తుంది." 3

నటన ప్రధాన సాంఘిక వచన నాటకయుగం సంగీతం.

ఈ లోగా ఆధునిక పాశ్చాత్య నాటకాల ప్రభావంవల్ల తెలుగు నాటకరంగం ముఖ్యమైన మలుపుతిరిగింది. సమకాలీన సామాజిక యితి వృత్తాలతో, నటన ప్రధానంగా స్వభావ వాదరీతిలో (Realism) వ్రాసి, ప్రదర్శించిన నాటకాలు ప్రజాదరణను కనీసం పరిషత్తుపోటీల మేరకైనా పొందసాగేయి, ఈ నాటకాలలో సంగీతానికి ప్రాధాన్యతలేని మాట

నిజమే. అయితే పాతవాసనలు పూర్తిగా పోనూలేదు. నటనారీతిలో తప్ప, మిగతా చాలా అంశాలలో స్వభావరీతి (Realism) కి ప్రాధాన్యత నిచ్చిన ఈ నాటకాలలో, కొన్నింటిలో – ముఖ్యంగా గ్రామీణ వాతావరణ ప్రధానమైన నాటకాలలో పాటలు ప్రవేశ పెట్టడం జరిగిరది అయితే సహజత్వానికి ప్రాధాన్యత యిచ్చేవారు కనుక ప్రత్యేకించి పాటలు పాడే దృశ్యాలను కొన్ని కొన్ని సహజ సంఘటనలు సృష్టించి ప్రవేశ పెట్టేరు. ఉదాహరణకు పాత్రలు కుప్పలునూర్చే ఘట్టాలు, పల్లెపడుచులు కళ్ళేపునీళ్ళు చల్లే ఘట్టాలు, జమీందారుగారి గదిలో నాట్యగత్తెలు నృత్యాలుచేసే ఘట్టాలు, ఇత్యాదిని పేర్కొనవచ్చు. మరికొన్ని తరహా నాటకాలలో పాటలకోసం ఘట్టాలు సృష్టించకపోయినా; కొన్ని బరువైన ఘట్టాలలో నేపథ్యంనుంచి పాటనో, పద్యాన్నో వినిపించే పద్ధతి ప్రవేశ పెట్టేరు. కొన్ని నాటకాలలో అలాంటివి కూడా ఏమీలేక పోయినా, నాటక ప్రదర్శన అద్యంతం వాద్య సంగీతం విన్పించే పద్ధతిని దాదాపు అందరూ అనుసరించారు. అయితే ఆర్థిక యిబ్బందుల్లో వున్న నాటక సమాజాల వారికి నేపథ్య సంగీతం విన్పింప చేయటమూ బరువే కావటంవల్ల, క్రమంగా నేపథ్యంలో విన్పించే వాయిద్యం వొక్క వాయులీనా (ఫిడెలున్) నికే పరిమితం అయింది. వొకే వ్యక్తి వొకే పోటీలలో వరుసగానో లేక కొంత వ్యవధి తర్వాతనో చాలా నాటకాలకు వైలిన్ వాయించే ఆచారం తర్వాత చోటు చేసుకుంది. మూసపద్ధతిలో సాగే రాగాలు, సంగతులు, అటు సంగీత పరంగానూ, యిటు నాటక పరంగానూ, కూడా ప్రేక్షకుల మనసుల్ని రంజింప చేయలేక పోతున్నాయి.

నటన ప్రధాన నాటకల్లో సంగీతం యొక్క ప్రయోజనం :

"సంగీతమపి సాహిత్యం; సరస్వత్యాకుచద్వయం
ఏకమాపాత మధురం; అన్యదాలోచనామృతం"

అని ఎవరన్నారో కాని చాలా చక్కగా అన్నారు. సంగీతం ప్రాథమికంగా హృదయగతం. త్వరగా హృదయాన్ని అనుభూతికిలోనుచేసి రసస్ఫూర్తిని కలిగించే శక్తి సంగీతానికుంది. ఇక సాహిత్యం, ముఖ్యంగా బౌద్ధిక (బుద్ధిపరమైనది.) మనోపరమైనది. సంగీతంలా నేరుగా హృదయాన్ని appeal చేయకుండా, ముందు మనసును, అక్కడనుండి చివరి మజిలీగా హృదయాన్ని చేరి రంజింప చేసే లక్షణంకలది. అందుకే కేవలం సాహిత్యం ద్వారా హృదయానికి రసానుభూతిని కలుగ జేయటం కష్టం. నటన ప్రధాన నాటకాలలో సాహిత్యం కూడా నటనను ఆశ్రయించే వుంటుంది. వాక్కో నటుడి నోట్లోపడి ఒకే సాహిత్యం, అతని నటనా ప్రతిభనుబట్టి అనేక రూపాలను పొందుతుంటుంది. కేవలం వాచిక అంగికాభినయాల ద్వారా సాహిత్యాన్ని బుద్ధికి అందించి. దాని ద్వారా హృదయాన్ని చేరి రసస్ఫూర్తిని కలిగించడం అన్ని కళలలోకి గొప్పకళ నటుడు అత్యంత ప్రతిభావంతుడైనప్పుడే అది సాధ్యమవుతుంది. ఆధునిక తెలుగు నాటక రంగంలో నటీనటుల ప్రతిభ నిస్సందేహంగా అత్యున్నతస్థాయికి చెందినటువంటిది. అయినప్పుడు నాటకాలలో నేపథ్య సంగీతం అవసరం మాత్రం ఏముంది • నిజానికి లేదు. సంగీత సాధనాలు ఏ విధంగానూ వుపయోగించకుండా గొప్పగా ప్రదర్శించిన నాటకాలు అనేకం వున్నాయి. అది వేరే సంగతి, నేపథ్య సంగీతాన్ని ప్రవేశపెట్టి కూడా దాన్ని నాటక ప్రదర్శన రక్తికి అనుకూలంగా చాలా మంది వుపయోగించుకోవటంలేదు. ఆదేదో మొక్కుబడి వ్యవహారంలా, అర్థరహితంగా నేపథ్య సంగీతం చాలా నాటకాలలో విన్పిస్తుంటుంది. అలా కాకుండా నేపథ్య సంగీతాన్ని (ఏలాగూ ప్రవేశపెట్టినప్పుడు) సాధారణంగా నటన ద్వారా వ్యక్తం చేయలేని కొన్ని విశేషాంశాలని వ్యక్తం చేయటానికి, తప్పనిసరిగా ప్రదర్శనలో చోటుచేసుకొనే కొన్ని లోటుల్ని భర్తిచేయటానికి, నాటక ప్రదర్శనలో నేపథ్య సంగీతాన్ని

అంత లీనం చేసి వాడుకోవటం అవసరం. ఏ ఏ సందర్భాల్లో పరిమిత ప్రయోజనం కొరకు సంగీతాన్ని వుపయోగించుకోవచ్చో చూద్దాం.

1. ఒక పాటను వినిపించటానికో, నృత్యాన్ని ప్రదర్శించటానికో నాటకాన్ని సాధనంగా వుపయోగించటం : యీ పద్ధతిని తొలిదశలో అనుసరించారని పైన పేర్కొన్నాం. యీ నాటికీ 'కమర్షియల్' నాటకాలపేరిట ప్రదర్శించే కొన్ని నాటకాల్లోనూ, గ్రామ ప్రాంతాలలో ప్రదర్శించే నాటకాలలోనూ యీ పద్ధతి కనిపిస్తుంది. ఎంత సహజ వాతావరణాన్ని, సంఘటనను సృష్టించి యిలాంటివి ప్రవేశపెట్టినా అది సహజంగానే వుంటుంది. కనుక పోటీ నాటకరంగంలో ఆ విధానాన్ని ఎవరూ అనుసరించటంలేదు. వాంచనీయమూ కాదు.

2. బహునైన ఘట్టాలలో నేపథ్యంనుంచి -

పాట వినిపింపచేయటం :

అలా పాటను విన్పిస్తుంటే నటుడో లేక నటియో, ఆయా సందర్భాలనుబట్టి మౌఖిక అభినయం చేస్తుంటారు. రంగస్థలంమీద. యీ పద్ధతిని నాటకరంగంనుంచి సినీమా రంగంవారు స్వీకరించి విరివిగా వాడటం ప్రారంభించాక నాటకరంగంలో దీనివాడకం తగ్గిపోయింది, యిప్పటికీ సినిమాలలో యీ పద్ధతి కన్పిస్తుంటుంది, కాని పోటీ నాటకాలలో ప్రదర్శించే నాటకాలలో దీనిని అంతగా వాడటంలేదు. అవసరంలేదుకూడా. అలాంటి భావాలను ప్రదర్శించే ప్రతిభ నటులకు వుంది కనుక.

3. టైటిల్ సాంగ్‌గా వాడడం :

ఒక నాటకంలోని భావాన్ని టైటిల్ సాంగ్ ద్వారా ఆయా సంఘటనల్లో విన్పింపచేయడం. "భయం" "మరో మొహంజదారో"

"నటనాలయం" యిత్యాది నాటకాలలో అత్యంత ప్రతిభావంతంగా యీ పద్ధతి ఉపయోగించబడింది. అయితే ప్రదర్శకులు బలహీను లయినప్పుడు యీ టైటిల్‌సాంగ్స్ మాత్రమే ప్రేక్షకులకు హృదయాన్ని పట్టివేస్తాయి. నాటక భావంలో. ప్రదర్శనలో; పాట యిముడదు. యీ ప్రమాదం లేకుండా వుండాలంటే సాంగ్ ఎంత 'కేచ్'గా వుంటే అంత ప్రతిభావంతంగా నటన, ప్రదర్శన, వుండాలి.

4. కాలవ్యవధి పూర్వకంగా నేపథ్య సంగీతం :

ప్రవేశ నిష్క్రమణాలప్పుడు (Stage gaps) వొక సంఘటన నుంచి మరో సంఘటనకు మార్చేటప్పుడు (Situational gaps) వొక నటుడు వొక భావంనుంచో, రసప్రదర్శననుంచో మరో రీతికి మారేనప్పుడు (Mood gaps) ప్రదర్శనలో చోటుచేసు కుంటాయి. ప్రతిభావంతులైన ప్రదర్శకులు యిలాంటి gapsకి చోటివ్వరు. వారి నటనే వీటిని కప్పిపుచ్చి Continuous గా ప్రదర్శన సాగుతున్న అనుభూతినిస్తుంది. అయితే అందరివల్ల సాధ్యం కాకపోవచ్చు. కనుక యీ gaps ను నేపథ్య సంగీతంతో పూరించవచ్చు, అయితే అయా సందర్భాలు ఎలాంటివి ? ఏ వాద్యం ఆ సందర్భానికి వుపయోగిస్తుంది. అన్న ఆలోచన అవగాహన వున్నప్పుడే పై విధ్యం కన్పిస్తుంది మూస సంగీతం వల్ల ఆ ప్రయోజనంకూడా చేకూరదు. హైదరాబాద్ వారు ప్రదర్శించిన 'మొహెంజదారో" లో వాద్య సంగీతాన్ని యీ మేరకు బాగా వాడేరు.

5. మనో విశ్లేషణకు నేపథ్య సంగీతం :

మనోవైజ్ఞానిక నాటకాల ప్రదర్శనలో నేపథ్య సంగీతం యొక్క పాత్రకు ప్రయోజనం హెచ్చుగా కన్పిస్తుంది. జ్ఞాతాజ్ఞాత మనస్సుల మధ్య స్పర్ధ (Strunggle between consciou and unconscious mind) అజ్ఞాత కోరికల (unconscious desires) వల్ల మనిషి ప్రవర్తన, అలాంటి గుప్తవాంఛలను మానసిక విశ్లేణ ద్వారా (psycho analysis) వెలికి తీసుకురావటం, సత్వ, రజస్తమోగుణాలమధ్య అంతర్గతస్పర్ధ - యిత్యాది అంశాలను ప్రదర్శించునప్పుడు, వ్యక్తాతీత భావాలను నేపథ్య సంగీతం సహాయంతో ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించవచ్చు, తెలుగు నాటక రంగంలో కేవలం మనోవైజ్ఞానిక ప్రధానమైన నాటకాలు యిదివరలో అంతగాలేవు. ఈ మధ్యనే వస్తున్నాయి. 'ఓ బూతునాటకం' అలాంటిది. ఆ నాటకంలో సంగీతమూ ఓ పాత్రధారిలానడుస్తుంది. విభిన్న వాయిద్యాలను ఆయా సందర్భాలనుబట్టి చక్కగా ఉపయోగించారు. 'సైకైటర్' అన్న నాటకంలోనూ సంగీతాన్ని మనోగత అనుభూతులను, భావాన్ని, బాధల్ని వ్యక్తం చేయటానికి చక్కగా ప్రతిభావంతంగా ఆలోచనాత్మకంగా ఉపయోగించారు. ఆ మధ్య "ఉన్మాది" అనే నాటికను నేను చూచాను. అదికూడా మనోవిశ్లేషణాత్మకమైనదే. అయితే ప్రదర్శకులు, నటులు అంత ప్రతిభావంతులుకారు. కానీ వొక్క హార్మోనియంమీద అనేక మనోభావాలను అనేక రీతుల్లో చక్కగా పలికించటం ఆ నాటిక ప్రత్యేకత. అందుచేత ప్రదర్శన బాగుండక పోయినా, సంగీతం అర్థయుక్తంగా వుండి బాగుంది.

ఏమైనా నాటకానికి హృదయం నటన. నటీనటులందరి ప్రతిభను సంయమనం చేసి నాటకానుకూలంగా ఏకత్వ రూపాన్నిచ్చే ప్రతర్శన - బుద్ధి, మిగతావన్నీ ఈ రెండింటికీ అంగాలే. నటన ప్రదర్శనార్తికి, అయా సందర్భాలలో వుపయోగపడే సాధనాలే, అందుచేత రంగాలంకరణ నుంచి. అహార్యం, లైటింగ్ సంగీతం వరకు అన్నీ నాటక ప్రదర్శనలోని అంతర్భాగాలే, కాని వేరుకాదు. కనుక నేపథ్య సంగీతాన్ని వాయించే వ్యక్తి ఎంత గొప్ప సంగీత విద్వాంసుడైనా, నాటకరూపాన్ని, ప్రయోజనాన్ని అర్థంచేసుకొని, తదనుగుణంగా తన ప్రతిభను ప్రదర్శించినపుడే నాటకంలో నేపథ్య సంగీతం అంతర్భాగమయ్యే అనకాశముంది. లేనినాడు ‹తీర్థానికి తీర్థం, ప్రసాదానికి ప్రసాదం› అన్న చంద మవుతుంది. అదే యిప్పుడు జరుగుతోంది. దాన్ని మార్చాల్సిన బాధ్యత నాటక దర్శకుడిపైనవుంది. నాటక పోటీలను నిర్వహించే వారు. యిదివరలో సంగీతానికికూడా బహూమతు యిచ్చేవారు వానివల్ల ఎన్నో అనర్థాలొచ్చాయి. యిప్పుడు ఆ పద్ధతికి స్వస్తి చెప్పేరు.

యింతకీ సంగీతం యొక్క సహాయం ఏమాత్రం లేకుండా రస స్ఫూర్తిని కలిగించే నాటక ప్రదర్శనలు ఉన్నత స్థాయికి చెంది నవి. నేపథ్య సంగీతాన్ని నాటకానికి అనుషంగికంచేసి ఉపయో గించుకోగల ప్రదర్శన రెండవ స్థాయికి చెందుతుంది. ప్రదర్శన బాగున్నా, సంగీతాన్ని తనలో లీనం చేసుకోలేని ప్రదర్శన

మూడో స్థాయిది. సంగీతం, నాటక విజయానికి దోహదం చేసేలా వున్నా రక్తికట్టని ప్రదర్శనలు నాలుగో తరగతివి. ప్రదర్శన - సంగీతం ఏమీ బాగుండని నాటకాలను గురించి ఆలోచించటమే అసలు అవసరంగదా !

అధోజ్ఞాపికలు :

1. The South Indian Stage by T. Raghavachari, Published in Natya Kala Ballary Raghava Commemoration Volume July - August 1971, Page XV.

2. Ibid Page ౨౩ [నటుడు - నటన]

3, Ibid, Page ౨౬

ఆధునిక నాటకరంగ స్థితిగతులు

ఓ వి శ్లే ష ణ

యాంత్రిక యుగంలో వేగ జీవితానికి అలవాటుపడ్డ మనిషి కూడా కాస్సేపన్నా రసజగత్తులో కాలం గడిపి మానసిక విశ్రాంతిని పొందటం ఆరోగ్యకరమైన అవసరం. రస సృష్టిచేసే కళాకారులకీ, రసానుభూతిపొందేసహృదయులకీ ప్రత్యక్ష సంబంధం, అనుబంధం ఏర్పడే అవకాశం వున్న వొకే వొక్క మహాశక్తిమంతమైన సాహిత్య ప్రక్రియ దృశ్య శ్రవ్యాత్మకమైన నాటకం. అంచేతనేమో ప్రాచ్య పాశ్చాత్య భేదాలు, ప్రాచీన అర్వాచీన తారతమ్యాలులేకుండా, మహా మేధావులు, జిజ్ఞాసాపరులు నాటక ప్రక్రియను సామాజిక మార్పుకు శక్తివంతమైన ఆయుధంగా స్వీకరించారు - స్వీకరిస్తున్నారు. నాట్య శాస్త్రంలో భరతముని ఏనాడో యిలా అన్నాడు.

"నతత్ జ్ఞానం । నతత్ చ్ఛిల్పం
నాసా విద్యా । నసాకలా
నాసాయోగః । నతత్కర్మః
నాట్యేస్మిన్ యన్న దృశ్యతే"

సంస్కృత నాటక కర్తలలో విశ్వవిఖ్యాతులైన అశ్వఘోష, భాస, కాళిదాస, శూద్రక, శ్రీహర్ష, విశాఖదత్త, భవభూతి ఇత్యాదులు భరత శాస్త్రంలో పేర్కొన్న నియమనిబంధనల ననుసరించి ప్రపంచం గర్వించదగ్గ నాటకాలు రచించారు. అయితే భాసుడు, శూద్రకుడు, లాంటివాళ్ళు ఆనాడే సంప్రదాయాన్ని వ్యతిరేకించి తమ నాటకాలలో

కొత్తమార్గాలు తొక్కేరు. శూద్రుని మృచ్ఛకటిక నాటకం యిందుకో గొప్ప ఉదాహరణ.

మధ్య యుగంలో, మహమ్మదీయ పాలనారంభంలో సంస్కృత భాషకు, నాటక రచనకు ప్రాధాన్యత తగ్గిపోయింది. అన్ని కళలలోకి యుద్ధకళే మిన్న అయింది. ఎడతెగని యుద్ధాల మధ్య, సమిష్టిసృష్టికి అవసరమైన నాటక ప్రక్రియ క్రమంగా అంతరించిపోయింది. ఒకే వ్యక్తి ప్రతిభా సంపత్తులపై" ఆధారపడ్డ నృత్యగానాదులు. శిల్పం చిత్రలేఖనం యిత్యాది కళలు కాస్తోకూస్తో పోషించబడ్డాయి. అయితే ఆకాలంలోని ఉత్తర దేశంతో పోలిస్తే దక్షిణ భారత దేశం శాంతి సౌభాగ్యాలతో విలసిల్లిందని చెప్పవచ్చు. ఫలితంగా విజయనగర రాజులకాలంలో నాటక కళ వికసించింది. శ్రీకృష్ణదేవరాయలు స్వయంగా "జాంబవతీ కళ్యాణం" "ఉషా పరిణయం" అనే నాటకాలు రచించాడు. నాటకశాలల ప్రసక్తి, నటీ నటుల ప్రసక్తి ఆకాలంలో కన్పిస్తుంది. నట్టువ నాగయ్య, తిప్పానాయకుడు నటులు. "పాత్రి" అనే పేరుగలనటి తాయికొండ నాటకంలో నటించింది.

ఏమైనా ఇది తాత్కాలిక శోభమాత్రమే. ఆ తర్వాత వీధినాటకాలు యక్షగానాలు ఇత్యాది నాటక రూపాలు అవతరించాయి.

బ్రిటిష్ పాలన, ఆంగ్ల విద్య ప్రభావం అన్నిరంగాలలో భారత దేశమంతటా పడినట్లే, తెలుగుదేశంలో విద్యావంతులపైనకూడా పడింది. నాటక రచన ఆరంభమయింది. "నందకరాజ్యము" అనే తొలి తెలుగు సాంఘిక నాటకాన్ని శ్రీ వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు రచించారు. అయితే ఎన్నో శాఖల్లో ప్రథములైన కందుకూరి వీరేశలింగంగారు నాటక ప్రదర్శనారంభానికికూడా ఆద్యులైనారు. షేక్స్పియర్ నాటక ప్రదర్శనల

ప్రేరణతో నాటకాలు తయారుచేసి ప్రదర్శిస్తున్న ధార్వాడ నాటక సమాజంవారు ఆంధ్రదేశంలో ప్రదర్శన లివ్వటంతో తెలుగు నాటక రంగానికి క్రొత్త ఊపు వచ్చింది. ఆనాటినుంచి యీ శతాబ్దపు ప్రథమ పాదాంతం వరకు పద్యనాటక యుగంగా పేర్కొనవచ్చు. యీ యుగంలో నాటక రచనకు, ప్రదర్శనకు ప్రేరణ, నూతనంగా నేర్చుకొన్న ఆంగ్ల విద్యే అయినా, వస్తుతః అనాటి రచయితలు, నటులు చాలామంది సంస్కృతాంధ్రాలలో పండితులు కావటంచేత తెలుగు నాటక రంగంపైన సంప్రదాయ ప్రభావం గాఢంగా వున్నట్లు కన్పిస్తుంది. ఇతివృత్త స్వీకరణలో, భాషలో రంగ విభజనల్లో యిది స్పష్టంగా కన్పిస్తుంది. అందరికీ తెలిసిన పౌరాణిక చారిత్రాత్మక కథలనే ఇతి వృత్తాలుగా స్వీకరించారు. గ్రాంథిక భాషనే వాడేరు. ఆ తర్వాత సామాజిక యితి వృత్తాలను స్వీకరించి కొందరు నాటకాలు వ్రాసినా, ఆనాటి నాటకాలలో సమానధర్మం పద్యాలు పాడటం. అందుకే దీన్ని పద్యనాటక యుగంగా పేర్కొనవచ్చు. నాటకరంగం యీ దశలో అనేక పరిణామాలు చెంది చెంది, చివరకు నాటకంలో ప్రధానమైన వాచిక ఆంగికాభినయాలకు, భాషాభావాలకు ప్రాధాన్యత తగ్గి రాగాలాపనే సర్వస్వమన్న స్థాయికి చేరుకొంది. సామాజిక వాస్తవికత, నటనలలో వాస్తవికతల మాట దేముడెరుగు - అసలు అందరూ ఎరిగిన పౌరాణిక పాత్రల రూపకల్పనే అవాస్తవికతతో నిండిపోయింది.

అయితే ఇదే కాలంలో యీ ధోరణికిఎదు రీది ముందు చూపుతో క్రొత్తమార్గాలు తొక్కినవారూ వున్నారు. సామాజిక అవగాహనతో, సమకాలీన సమస్యలను ఇతి వృత్తంగా స్వీకరించి వ్యావహారిక భాషను నాటక భాషగావాడి, తన "కన్యా శుల్కం" నాటకంతో శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు భావ విప్లవాన్ని, భాషా పరమైన విప్లవాన్ని తీసుకు

రావటానికి ప్రయత్నించారు. ఇక నాటక ప్రయోగంలో, ముఖ్యంగా అభినయ రీతుల్లో విప్లవ ధోరణికి నాంది పలికినవాడు శ్రీ బళ్ళారి రాఘవ. కృత్రిమత్వంతో నిండిన నాటక ప్రయోగరీతుల్లో కాస్తో కూస్తో సహజత్వాన్ని ప్రవేశపెట్టేడాయన. పద్యం, రాగం అభినయ సర్వస్వం కాదని, పద్యంలోని భావాన్ని అర్థవంతంగా, అందంగా, అభినయ పూర్వకంగా చెప్పాలంటూ వాచిక ఆంగికాభినయాలకు ప్రాధాన్యతనిచ్చి నటనా రీతిలో కొత్తవరవడికి మార్గదర్శకుడైనాడు ఆయన.

తెలుగు నాటక రంగంలో పద్య నాటక యుగం వొక పాయ - ప్రధానమైన పాయ మాత్రమే. యీనాడు "తెలుగు నాటకరంగం" అనే సరికి అధికులకు స్ఫురణ కొచ్చేది పైన వివరించిన పద్య నాటకాలు వాటి ధోరణులూ కాదు. నటన ప్రధానమైన సాంఘిక వచన నాటకం.

ఇరవయ్యో శతాబ్ద ప్రథమ పాదంలో సంభవించిన ప్రపంచ సంగ్రామం - ఆ యుద్ధ విష ఫలితాలు ; రష్యాలో కమ్యూనిస్టు ప్రభుత్వ ఆవిర్భావం, విస్తరణ, భారతదేశంలో పెల్లుబుకుతున్న జాతీయాభినివేశం, స్వాతంత్ర కాంక్ష, ఆంగ్లసాహిత్యాన్ని జీర్ణం చేసుకోటం వల్ల సామాజిక విలువలపట్ల ఏర్పడ్డ నూతన అవగాహన, దృక్పథం, యివన్నీకల్సి తెలుగు దేశంలో మధ్య తరగతి మేధావుల్లో చైతన్యాన్ని ఆవిష్కరించి ఆలోచింపచేసేయి. అలనాడు గురజాడ అప్పారావు, బళ్ళారి రాఘవల వొరవడి ప్రేరణకాగా తెలుగు నాటక రంగంలో కొత్త మార్గాలకు, పోకడలకు అన్వేషణ ఆరంభమయింది. ఫలితంగా సర్వశ్రీ కీ॥ శే॥ పి. వి. రాజమన్నార్, శ్రీ నార్ల వెంకటేశ్వరరావు, ముద్దు కృష్ణ, ఆమంచర్ల గోపాలరావు, త్రిపురనేని రామస్వామిచౌదరి, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, చలం, బుచ్చిబాబు, గోరాశాస్త్రి ఇత్యాదులు నాటక రచనలు చేసేరు. శ్రీ రాజమన్నార్ మధ్య తరగతి సామాజిక స్థితి గతు

లను స్వభావ సిద్ధంగా చిత్రించ ప్రయత్నిస్తే, నార్ల వెంకటేశ్వరరావుగారు గ్రామీణ వాతావరణాన్ని, వారి సమస్యలను అత్యంత సహజంగా చిత్రించారు. నాటక రచయితగా బుచ్చిబాబు గారిని నిలబెట్టే వొకే వొక్క నాటకం "ఆత్మ వంచన" మన స్తత్వ ప్రధానమైనది. గోరాశాస్త్రిగారు ఎక్కువగా రేడియో నాటకాలు వ్రాసేరు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు ప్రాచీన మౌలిక సంప్రదాయాలను, హిందూ ధర్మాన్ని ప్రతిష్ఠించటానికి నాటకాన్ని ఆయుధంగా స్వీకరించగా, సంప్రదాయాలను ఖండించి, పౌరాణిక గాథల్ని హేళన చేయటానికి నాటకాలు వ్రాసేరు, త్రిపురనేని రామస్వామిచౌదరి, ఆమంచర్ల గోపాలరావు, ముద్దు కృష్ణ, చలంగారలు. ఏమైనా, వీరి నాటికా నాటకాలు సాహిత్య విలువలు కలవిగానే మిగిలి పోయాయే కాని ప్రదర్శనాపరంగా పెద్ద విజయాలను సాధించ లేక పోయాయి. అంచేత ప్రథమ ద్వితీయ ప్రపంచ యుద్ధాల మధ్య కాలాన్ని. తెలుగు నాటకరంగ పరంగా, పౌరాణిక నాటక యుగానికి, నటన ప్రధాన వచన నాటక యుగానికి మధ్య అనుసంధానయుగంగా పేర్కొనవచ్చు. ఇక్కడ గుర్తించవలసిన చిత్రమేమంటే - దేశ మంతటా బ్రిటీషు ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకంగా జాతీయపోరాటం దేశంలో ముమ్మరంగా సాగు తున్నా, నాటక రచయిత లెవరూ జాతీయాభిమానంతో, బ్రిటీష్‌వారి విధానాలకు వ్యతిరేకంగా నాటకాలు వ్రాయలేదు.

ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు పునరుద్ధరించబడి సాంఘిక నాటక పోటీలను నిర్వహించటంతో పోటీ నాటక యుగానికి అంకురార్పణ జరిగింది. ద్వితీయ ప్రపంచ యుద్ధ ఫలితంగా తూర్పు ఐరోపా రాజ్యాలకు కమ్యూనిజం విస్తరించి, ప్రపంచంలో అనేక ప్రాంతాల్లో ఆ ఉద్యమాలు బలపడ్డాయి. తెలుగు దేశంలో కమ్యూనిస్టుపార్టీ ప్రయివేటు సంస్థగా ప్రజా నాట్యమండలి ఆవిర్భవించింది. ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగంలో యీ రెండూ ప్రధాన సంఘటనలు, రెండూ విభిన్నశాఖలు. అదే సమయంలో

తెలుగు సినిమా - ప్రారంభంలో ఎదురైన అనేక యీతి బాధల్ని ఎదుర్కొని, ప్రజల్ని అమితంగా ఆకర్షించ సాగింది.

సుశిక్షితులైన కార్యకర్తలు, క్రమ శిక్షణ కలిగిన కళాకారులుగల ప్రజా నాట్యమండలి ప్రదర్శించిన సుంకర - వాసిరెడ్డి గార్ల "మాభూమి"- "ముందడుగు" ఇత్యాదినాటకాలు ఆరంభంలో గ్రామసీమల్లో అమిత ఆదరాన్ని పొందేయి. యీ ప్రజా నాట్యమండలి కొంత కాలం తెలుగు నాటక రంగానికి నాయకత్వం వహించింది. అయితే కారణాలు ఏమవుతేనే స్వాతంత్ర్యానంతరం కొంత కాలానికి ప్రజా నాట్య మండలి ఉద్యమ రూపంగా కుంటుపడింది. అందులో నటులు,కార్య కర్తల్ని చాలామందిని సినిమా రంగం ఆకర్షించింది అలా సినిమాలలో చేరటానికి నాటకాన్ని మొదటి మెట్టుగా చేసుకొనే వరవడి ఆరంభ మయింది. కాగా అందులోని కొందరు ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు నిర్వహించే నాటక పోటీలలో పాల్గొనటంతో నాటక పోటీల ఉద్యమం శక్తిని పుంజుకో సాగింది.

నాటక పోటీల యుగానికి గురు పీఠాన్ని, నాయకత్వ స్థానాన్ని వ్యవస్థాపరంగా ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు పొందుతుంది. ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తులో ప్రదర్శనకు నాటకం ఎన్నిక కావటమే గొప్పగా భావించబడ్డ రోజులున్నాయి. ఇక బహుమతి పొందటం అంటే సినిమాకు పాస్ పోర్టు లభ్యమైనట్లే। ప్రజా నాట్య మండలి కార్యక్రమాలు కుంటు పడ్డాక అందులోని ఉత్సాహవంతులైన యువ కార్య కర్తలు కొందరు గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో యువజనోత్సవాలు జరిపి నాటక పోటీలు నిర్వహించేవారు. ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయం కళాశాల విద్యార్థులకు నాటక పోటీలు నిర్వహించేది. రాజమహేంద్రవరంలో లలిత కళానికేతన్, విజయ నగరంలో రాఘవ నాటకోత్సవాలు, తిరుపతిలో శ్రీ వెంకటేశ్వర నాటక

కళా పరిషత్, గూడూరులో సాంస్కృతిక సమ్మేళనం, ప్రొద్దుటూరులో శ్రీ రాయల నాటక కళా పరిషత్, పాలకొల్లులో మిత్ర బృందం, మైత్రీ బృందం యిప్పటి నాటకపోటీల ఉద్యమ వ్యాప్తికి ఎంతగానో దోహదం చేసేయి. క్రమంగా నాటక పోటీల నిర్వహణ చిన్న చిన్న టౌనులకు విస్తరించింది. ఈనాడు నాటక పోటీలు ప్రభుత్వశాఖలకు, కంపెనీలకు, ఎక్కడో మారుమూల గ్రామాలకు సైతం విస్తరించాయి. అలనాటి కొండముది గోపాల రాయశర్మ, ఆచార్య ఆత్రేయ, పినిశెట్టి, అనిశెట్టిల నుంచి ఈనాటి కాశీవిశ్వనాథ్, యండమూరి వీరేంద్రనాథ్, సంజీవి, సి. యస్. రావు, రంగారెడ్డి, ఇసుకపల్లి మోహనరావు, జంధ్యాల, పర్చూరి వెంకటేశ్వరరావు, హరనాథరాజు వరకు ఎందరో రచయితలను నటీ నటులను, దర్శకులను, నట దర్శకులను, నట రచయితలను, నట రచయిత దర్శకులను పోటీ నాటక యుగం - తెలుగు దేశానికి ప్రసాదించింది. మొత్తం మీద నాటకరంగ పరంగా, నడుస్తున్న కాలాన్ని, పోటీ నాటక యుగంగా పేర్కొనవచ్చు. ఇప్పుడిప్పుడే నెలవారీ నాటక కార్యక్రమాల ఉద్యమానికి అంకురార్పణ అయింది.

సంక్షిప్తంగా తెలుగు నాటక రంగ చరిత్ర యిది. యిక ఈ నాటి స్థితి గతుల విశ్లేషణ.

ఎప్పుడు ఎవరు నామకరణం చేసేరో కాని వర్తమాన నాటక రంగాన్ని కొందరు "అమెచ్యూర్ థియేటర్" అని ఇంగ్లీషులో పిలుస్తారు. ఏ విధంగా చూచినా యిది గొప్ప తప్పుడు మాట. మరికొందరు "ఔత్సాహిక నాటక రంగం" అని వ్యవహరిస్తారు. పౌరాణిక నాటక యుగంలో కళాకారులు నాటకాలను వృత్తిగా చేసుకొన్నారు. కనుక దానిని "వృత్తి నాటక రంగ" మని, వేరే వృత్తుల్లో ఉంటూ నేటి కళాకారులు నాటకాలని ఉత్సాహం కొద్దీ వేస్తున్నారు. కనుక దీనిని "ఔత్సా

హిక నాటకరంగ" మనటంలో కొంత సబబు ఉంది. అయితే ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలలోని ఔత్సాహికులవల్లే నాటక ప్రదర్శన జరుగదు. నాటకాలను వృత్తిగా చేసుకొన్న నటీ మణులు, సంగీత, ఆహార్య రంగస్థల విభాగాల్లోపనిచేసే కళాకారులుప్రదర్శనలో భాగస్వాములే, వీరికి ఔత్సాహికులు చందాలు వేసుకొనో, వసూలుచేసో డబ్బు చెల్లించాలి. కనుక ఔత్సాహిక నాటక రంగం అని పిలవబడుతున్న తెలుగు నాటక రంగం వృత్తి నాటక కళాకారులు, ఉత్సాహవంతుల సమ్మిశ్రితం. అయితే ఆర్థికంగా బరువు మోస్తున్నది ఔత్సాహికులే.

యీ స్థితినిగురించి ఔత్సాహికుల బరువు కొంతన్నా తగ్గించే ప్రయత్నం చేయటానికి తెలుగు నాటక రంగానికి నిర్దిష్టమైన నిర్మాణాత్మకమైన వ్యవస్థలేదు. వ్యవస్థాపరంగా నాటక రంగం వ్యష్టిపరమేకాని సమిష్టి పరంగాలేదు. రాష్ట్ర స్థాయిలో ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ ఉన్నది కానీ - రాజకీయ పరిపాలనా ఆర్థిక క్రీడా సంస్థలెన్నిటికో ఉన్నట్లు - దీనికి క్రిందినుంచి పైదాకా అంచె లంచలుగా వ్యవస్థీకృత రూపంలేదు. క్లుప్తత కోసం ఇంగ్లీషులో నామాటల్నే చెప్తాను.

"The Telugu Stage is leaderless and ladderless".

కాగా, పౌరాణిక నాటకాల వారసత్వమైన నృత్య సంగీతాదులకు కాక ఆరంభంనుంచి తెలుగునాటకం నటనకు ప్రాధాన్యత నిచ్చింది. సామాజిక యితి వృత్తాలను రచయితలు స్వీకరించారు. ఫలితంగా మధ్యతరగతి యువకుల నాశ్రయించివున్న తెలుగు నాటకానికి వ్యాపారదృక్పథం బొత్తిగా అలవడలేదు. యిదే సమయంలో సినిమా - వ్యాపార కళగా అనేకానేక ఆకర్షణలను సంతరించుకొంది. అన్ని ఆకర్షణలతో సలీసుగా లభించే సినిమాపట్ల వ్యామోహం ప్రజలలో సహజంగానే

పెరిగింది. అలా తెలుగు సినిమా, పౌరాణిక నాటకరంగ వార సత్వాలను ఆకర్షణలను తన స్వంతం చేసుకొని వ్యాపారరీత్యా పెరుగుతుండగా తెలుగు నాటకం పాశ్చాత్య దేశాలలో పందొమ్మిదో శతాబ్దపు నాటకోద్యమాల ప్రేరణతో స్వాభావికత వైపు, నటన వైపు మొగ్గింది. యీ చారిత్రక పరిణామందృష్ట్యా సినిమాలలాగా, నాటకం వ్యాపారాత్మకం కాకపోవటం ఎంత సహజమో, కాలేదని దిగులుపడటం అంత అసహజం. కాగా వొకప్పటి ఆంగ్ల సినిమా నటులు, యిప్పటి తమిళ సినిమా స్టారుల్లా తెలుగు స్టారులు నాటకాలని సినిమా సైజ్‌చేసి ప్రదర్శించే ఆనవాయితీని పెట్టుకోలేదు. ఫలితంగా తెలుగు నాటకం అర్టుఫారంగా మాత్రమే పెరిగింది. నాటక రంగంలో నటనస్థాయి ఆకాశం అంత ఎత్తుకు ఎదిగినా మేధావుల్ని ఆలోచింప చేయగలిగిందే కాని, సినిమాతో పోటీగానిల్చి ప్రజాబాహుళ్యాన్ని డబ్బిచ్చి నాటకం చూచేలా చేయలేకపోయింది. ఆర్టుకు వ్యాపారానికి ఎన్నడూ పొత్తు కలవదుకదా :

ఇతివృత్తపరంగా చూస్తే తెలుగు నాటకం మొదటినుంచి సమకాలీన సమస్యలకే ప్రాధాన్యత నిచ్చింది. మధ్య తరగతివారి ఆర్థిక సామాజిక సమస్యలు, పెత్తందార్లకు పాలేర్లకు మధ్య వర్గ పోరాటాలు, పతితలు. భ్రష్టుల సమస్యలు, ఇత్యాది రచయితల ఇతి వృత్తాలయ్యాయి. అయితే మూసధోరణి కూడా మొదటినుంచీ ఏదో రూపంలో కన్పిస్తుంది. ఉదాహరణకు పందొమ్మిది వందల డబ్బయికి కాస్త అటో ఇటోగా గణేశ్ పాత్రో రచించిన "పావలా" నాటిక అత్యంత విజయవంతమైంది. ఫలితంగా అదే ధోరణిలో - తూర్పుయాసతో వొకే వర్గ ప్రజల జీవితాన్ని చిత్రిస్తూ, మూస పాత్రలతో సంఘటనలతో అనేక కార్బన్ కాపీ నాటిక నాటకాలు వచ్చాయి - వస్తున్నాయి. చిత్రమేమంటే కొందరు రచయితలు, "లంపన్ ప్రొలెటేరియట్" గా మార్క్స్ పేర్కొన్న వర్గాలవారిని వర్గపోరాటంలో

ప్రధానుల్ని చేస్తున్నారు. ప్రదర్శనల్లో "డ్రెమటిక్ టెంప రేచర్" ని పుష్కలంగా పెంచగలగటంవల్ల యీనాటిక నాటకాలు విజయవంతమవుతున్నాయి. రచయితలు యీ మూసధోరణిని విడనాడటం అవసరం. అంతే కాదు. జీవితం ఎంత వైవిధ్యంతో కూడుకొన్నదో సామాజిక సమస్యలూ అంతవైవిధ్యం కలిగినటువంటివి. కాగా సామాజిక దృక్పథం అంటే కేవలం స్పర్థమాత్రమే కాదు. భారతీయ సంస్కృతీ సంప్రదాయాల్లో సంయమధోరణి శాస్త్రదృష్టి సమ్యక్‌దృక్పథంవుంది. వాటిని విశ్లేషించి చెప్పటమూ సమాజ అవగాహనే. నాటకీయతకోసం రచయితలు ఎల్ల వేళలా నెగటివ్ దృక్పథాన్నే అవలంబించాలనిలేదు. నైతిక విలువల్ని పాజిటివ్‌గా ప్రతిపాదింపవచ్చు. ఆ ధోరణి ఇప్పుడిప్పుడు ప్రస్ఫుటంగా కనిపించటం ఆనందించాల్సిన విషయం. "ఓ బూతునాటకం" కృష్ణపక్షం" 'సిద్ధార్థ', 'మండువాలోగిలి' యిత్యాది నాటకాలు, ఛీ, ఛీ, కోహినూర్, గాంధీలా మీరూ గాంధీలుగా పుట్టాలి, రుద్రవీణ యిత్యాది నాటికలు పాజిటివ్ దృక్పథానికి, వైవిధ్యానికి ప్రతీకలుగా పేర్కొనవచ్చు. కొత్త దృష్టిలేనిదే కొత్తసాహిత్యం రాదన్న బెర్నార్డ్‌షా మాటలు రచయితలంతా గుర్తించుకోవాలి.

తెలుగు నాటక రచన, ప్రదర్శనారీతికి ప్రేరణ, పాశ్చాత్య నాటకాలలో ఆనాడున్న "రియలిజం" అయినా రచనలో కాని, ప్రదర్శనలో కాని సంపూర్ణమైన స్వాభావికతను సాధించటానికి ఎన్నడూ ప్రయత్నం చేసినట్లు కనబడదు. ఇతివృత్త స్వీకరణలో స్వాభావికత - సంఘటనల సృష్టిలో స్వభావికత కృత్రిమత్వం. అలాగే నాటకాది ప్రదర్శనకు బాహ్యాంశాలైన రంగాలంకరణ, ఆహార్యం, స్టేజ్ ప్రాపర్టీ వినియోగం యిత్యాది అంశాలపట్ల స్వభావిక దృష్టి, నాటకానికి హృదయమైన దగ్గ నటన దగ్గరికొచ్చేసరికి మెలోడ్రమెటిక్ ధోరణి- ఎలా చోటు చేసుకొందో ఆదినుంచీ అలవాటయింది. కాగా రియలిజం తర్వాత పాశ్చాత్య నాటక

రంగంలో ఎన్నో "యిజమ్స్"- ధోరణులు - ప్రవేశించినా తెలుగునాటకం ఆరియలిజమే సర్వస్వమనుకొన్న రీతిలో కూర్చున్నది. ఈ ధోరణి వొక విధంగా స్తబ్దతకు దారి తీసిందని చెప్పొచ్చు. కొందరు పాశ్చాత్య నాటకాల ప్రభావంతో నాటకాలు వ్రాసినా మాతృకలను చాలా సందర్భాలలో చెప్పటం జరుగలేదు. పాశ్చాత్య ధోరణులను అధ్యయనం చేయని పెద్దలు, ప్రేక్షకులు తెలుగు నాటక ప్రదర్శనలో నవ్యత కన్పిస్తే "ప్రయోగాత్మక నాటకం" అన్న ముద్రవేసేరేకాని, అలాంటి నాటకాల ధోరణి, శైలిని విశ్లేషించేప్రయత్నం చెయ్యలేదు. ఏమైనా ఆర్థిక పరిమితుల దృష్ట్యా నాటక ప్రదర్శనలో "ప్రయోగాలు" చేయక తప్పిందికాదు ప్రదర్శకులకు. ఇటీవల కాలంలో శ్రీ దేశిరాజు హనుమంతరావు లాంటి దర్శకులు, యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ లాంటి రచయితలుకల్సి పాశ్చాత్య నాటకరంగ ధోరణులైన Expressionism Absurd Theatre, Epic Theatre, ఇత్యాది రూపాలను తెలుగు నాటకాలద్వారా ప్రదర్శించటం హర్షించతగదే. అయితే మనదంటూ వో ధోరణిని, వరవడిని, సృష్టించే కాలం త్వరలో రావాలి అంతేకాదు. ఈ పరిణామంవల్ల రంగాలంకరణ యిబ్బంది తగ్గిపోయింది. కాగా నాటక సంఘటనలను Elevate చేసే పద్ధతుల్లో సంగీతాన్ని వాడటం నేర్చుకొన్నారు. ఓ బూతు నాటకం, సెటైర్. సత్యంవధ యిత్యాది నాటక, నాటికలను యీ సందర్భంలో పేర్కొనవచ్చు. నటనలో రియలిజం ప్రవేశిస్తోంది - ప్రాధాన్యత వహిస్తోంది.

"అభిరుచి గుణదోష నిశ్చయ జ్ఞానమువున్న రచయిత వొక కావ్యాన్ని రచయిస్తున్నప్పుడు అతని సృజన, విమర్శనాత్మక శక్తులు రెండూ కుడి ఎడమలుగా ఆ కావ్య సృష్టిని కొనసాగిస్తాయి. భావ భావోద్వేగ పాత్ర సన్నివేశాదులను మేధ సృష్టిస్తూ ఉంటే వాటికి విమర్శనాత్మకశక్తి గీటుపెట్టి కొన్నిటిని స్వీకరిస్తుంది. కొన్నిటిని తిరస్కా

రిస్తుంది." యివి గురజాడ అప్పారావుగారి మాటలు. సృజనకు గీటు రాయి విమర్శ. సాహిత్య ప్రక్రియల్లో కవిత్వం నవలలకున్నంత విమర్శనా సాహిత్యం – కథ, నాటక ప్రక్రియల కెందుచేతో మొదటినుంచీ పెద్దగా లేదు. సర్వశ్రీ కోలాచలం శ్రీనివాసరావు, పురాణం సూరిశాస్త్రి, శ్రీనివాస చక్రవర్తి, బళ్ళారి రాఘవ, పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు, జమ్ములమడక మాధవరామశర్మ, మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి, సహదేవ సూర్యప్రకాశరావు, రోహిణి, యస్. గంగప్ప, మొదలి నాగభూషణశర్మ ఇత్యాది దార్శనికులు, విమర్శకులు యీలోటును కాస్తో కూస్తో పూరించిన మహా వ్యక్తులు. అయితే వీరిలో అధికభాగం తెలుగు నాటక ప్రథమ దశ అయిన పౌరాణిక పద్య నాటక యుగాన్ని ప్రాచీన సంప్రదాయ రీతుల్లో విమర్శించినవారే - విశ్లేషించినవారే. వీరి వరవడిలో ఆధునిక నాటక రంగాన్ని విశ్లేషించే ప్రయత్నం అంతగా జరుగలేదు. ఆ అవసరం ఎంతైనా ఉంది. ఎందుచేతనంటే ఆనాటి సమస్యలు వేరు. ఈనాటి సమస్యలు వేరు. కళ కళ కోసమా? సమాజం మార్పు కోసమా? నాటకంలో పద్యం ప్రధానమా? నటన ప్రధానమా? నాటకభాష గ్రాంధికమా! వ్యవహారికమా? స్త్రీ పాత్రలు పురుషులే ధరించాలా? స్త్రీలు ధరించాలా? నటుడు తాను నటించే పాత్రలో లీనం కావాలెనా? వస్తు మోర్లను పాటించవచ్చునా? యిత్యాది ఆ నాటి సమస్యలు అవగాహన చారిత్రక దృష్ట్యా అవసరమయిన చాలామందికి యివాళ నవ్వు తెప్పిస్తాయి. వస్తుస్వీకరణలో, శైలిలో, నటనా పద్ధతుల్లో ఎన్నో మార్పులొచ్చాయి. అసలు నాటక దృష్టి, ధోరణి, ప్రయోజనాలపట్ల భావాలు ఏర్పడ్డాయి. మహానటుడు మార్పును వాంచించిన విప్లవమూర్తి అయిన శ్రీ బళ్లారి రాఘవగారిని గురించి వ్రాస్తూ వోచోట శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు గారంటారు - రాఘవాచారి నటనను యివాళ అంచనా కట్టవల్సివస్తే

ఆయనది పాతకాలపు నటనే అనాలి. యీ మాటలు అన్న సందర్భాన్ని బట్టిచూస్తే వీటిలోని సత్యదృష్టి, సంపూర్ణదృక్పథం, సదవగాహన, చారిత్రాత్మక విశ్లేషణాశక్తి బోధపడుతుంది. అదుగో అలాంటి దార్శనికుల, విమర్శకుల అవసరం తెలుగు నాటకరంగానికి యివాళ ఎంతైనా వుంది.

అభిప్రాయ ప్రకటన విమర్శకాదు. పూర్వా పదాల పరిశోధన, సమగ్రదృష్టి, సహృదయతతో పాటుగా విశ్లేషణాశక్తి విమర్శకుడికి అవసరం. కేవలం గతాన్ని పొగుడుతూ వర్తమానాన్ని కించపర్చే నెగటివ్ దృక్పథం కాక పాజిటివ్ దృక్పథాన్ని విమర్శకుడు అలవర్చుకోవాలి. "దొడ్డి చెట్టు మందుకు పనికిరాదు" అన్న దృక్పథాన్ని విడనాడాలి. అలాంటి విమర్శకులు ఎక్కడినుంచో వూడి పడ్తారనుకోటం పొరపాటు. సినిమాలాంటి వ్యాపారకళ విషయంలో అవుతే ఆర్థిక లాభాల దృష్ట్యా ఎన్నో పత్రికలకు, విమర్శకులు పుట్టుకొస్తారు కాని, తనకే తలదాచుకొనే వసతిలేని నాటకరంగ విషయంలో అది అసంభవం. అంచేత ఒకనాటి నాటక రచయితలు, దర్శకులు, నటులే పై గుణాలను సంతరించుకొని విమర్శకులు, దార్శనికులు కావాలి. లేకపోతే వర్తమాన నాటక రంగ చరిత్ర ముందు తరాల వారికి అందదు. ఇటీవల ఆధునిక తెలుగు నాటక రంగంపైన పరిశోధనచేసి కొందరు డాక్టరేట్లు పొందుతున్నారు. అలా మరెందరో పరిశోధనలు చేయాలి. ప్రజాబాహుళ్యానికి వర్తమాన నాటకోద్యమ స్థితిగతులను - గుణ దోషాలను, నూతన ధోరణులను తెలియపర్చి, వారిలో నూతన భావవికాసానికి దోహదం చెయ్యగలరని ఆశ ।

(విశాఖ నటనా కళాపరిషత్ వారి సావనీర్ - 1980)



ఆనాటి బళ్ళారి రాఘవ ఆదర్శాలు - ఈనాటి తెలుగు నాటక రంగానికి అన్వయం

— ఓ విశ్లేషణ

ఏ రంగంలోనైనా, ఏ కాలంలోనైనా, వర్తమాన ధోరణుల ప్రవాహపు వాలులో కొట్టుకుపోయే వారి సంఖ్యే అధికంగా ఉంటుంది. వర్తమాన ధోరణులకు వ్యతిరేకంగా కాలచక్రాన్ని వెనక్కి తిప్పేవాళ్లు, తిప్ప ప్రయత్నించే వాళ్ళుకూడ కొందరుంటారు. వాళ్ళని ఛాందసులని అంటారు. అలాకాక సమకాలీన ధోరణులలో సైతం మార్పును వాంఛిస్తూ కాలాని కన్నా ముందుగా నడిచే వ్యక్తులుకూడ వుండవచ్చు. అయితే వీళ్ళను వ్రేళ్ళమీద లెక్కించవచ్చు. సృష్టిలో మార్గదర్శకులు, యుగపురుషులని అలాంటి వారినే మనం స్మరించుకొనేది. ఎందుకంటే వారు ఏనాడో కన్న కలలకు, సాధించిన పోరాటాలకు, పడ్డ బాధలకు - ఫలితంగా వర్తమానం మనకు కన్పిస్తుంటుంది. ఈనాడు వ్యవహారిక భాష సమస్య కాదు. అయితే దానికోసం ఒకనాడు పోరాటం సాగించిన గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు, గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారు ఆ రంగంలో యుగ పురుషులు, మార్గదర్శకులున్నూ. బాల్య వివాహాలు, వితంతు వివాహాలు, భోగంమేళం, స్త్రీవిద్య యిత్యాది అంశాలు ఈనాడు సామాజిక సమస్యలు కానేకాదు. అయితే ఒకనాడు ఆ దురన్యాయాలకు వ్యతిరేకంగా పోరాటం సాగించిన కందుకూరి వీరేశలింగంగారు గొప్ప సంఘ సంస్కర్తగా చరిత్ర పుటల్లో నిలిచిపోతాడు. అభినయ ప్రధానమైన, ఆధునిక సాంఘిక వచన నాటక రంగానికి సంబంధించిన బళ్లారి రాఘవాచార్యులు గారు

ఆనాటి యుగకర్త. ఈనాటి తెలుగు నాటకరంగం ఆయన కన్నకలల పంట అని అంటే అందులో కొంత అతిశయోక్తి కన్పించినా చాలా వరకు సత్యం వుంది. ఆయన కన్న కలలన్నీ ఫలించ లేదన్నది వేరే విషయం. ఏమైనా బళ్లారి రాఘవలాంటి వ్యక్తులను అర్థరహితంగా పొగడటం కన్న, వారు జీవించిన కాలాన్ని, ఆనాటి ధోరణులను, చారిత్రక దృష్టితో పరిశీలించి, వారి ఆదర్శాల ఫలత్వ, విఫలత్వాలను విశ్లేషించడం, వర్తమాన ధోరణులను, ఆ నేపథ్యంలో అంచనా వేయటం, భవిష్యత్తు కార్యక్రమాలకు బాట వేసుకోటం ఈ నాటి అవసరం. సన్మానాలన్నా అనవసరపు పొగడ్తలన్నా ఇష్టంలేని కార్యశీలి, కర్మిష్టి రాఘవకు అదే సరైన నివాళి.

1880 అగష్టు 2న జన్మించిన బళ్లారి రాఘవ పద్యనాటక యుగంలో వివిధ దశలను చూశారు. తనదైన ప్రోముద్రను అటు తోటి నటీనటుల పైన, యిటు ప్రేక్షకులపైన వేసేరు. నాటక రంగంలో కొత్త ధోరణులకు నాంది పలికేరు. చలన చిత్రాలలో చేయి చూర్చి బాధపడ్డారు. విదేశాలు పర్యటించారు. ఎంతో సంపాదించారు. మరెంతో ఖర్చు పెట్టారు. వయసుతోపాటు అనుభవం, అనుభవంతో పాటు ఆదర్శాలకు యవ్వనం వచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. 1946 ఏప్రిల్ 16 న మరణించటానికి దాదాపు నెల ముందుగా, 66 ఏళ్ళ వయస్సులో, 1946 మార్చి 23 న ఆయన ప్రదర్శించిన చివరి నాటకం 'తెగని సమస్య' అన్న సాంఘిక నాటకం రాఘవ, రాజమన్నార్ గారలు కలిసి వ్రాసినది. ఆయన నాటక జీవితానికి యిది క్లయిమాక్స్. భవిష్యత్ నాటక రంగానికి మార్గ సూచి.

ఆనాటి సమస్యలు - రాఘవ ఆశయాలు - నేటి కర్తవ్యం :

ఆనాటి నాటక రంగాన్ని కూడ కొన్ని సమస్యలు వేధించాయి. చర్చలు, భిన్నాభిప్రాయాలు సహజమే. అలాంటి కొన్ని సమస్యల్ని,

వాటిపై రాఘవ అభిప్రాయాలని పరిశీలిస్తే, కాలం ఆయన అభిప్రాయాలకు మద్దతు నిచ్చినట్లు తేలుతుంది.

(1) నాటక ప్రయోజన మేమిటి ? కేవలం ఆహ్లాదమా ? సాంఘిక మార్పులకు కూడ తోడ్పడాలా అన్న సమస్యపై - నటుడు మార్గదర్శకుడు కావలెను, అనియే నా మతము. తన జాతి ఔన్నత్యమును చక్కగా గుర్తెరిగి ఇతరజాతుల సంస్కారమును అవగాహన చేసుకొని, జనులకు ఉన్నతాదర్శములను ప్రకటించుటయే అతని ధర్మము. తత్త్వవేత్త, రాజకీయవేత్త, సంఘసంస్కర్త విద్యాదాయకుడు వీరందరి ప్రత్యేక గుణములు సమ్మిళితమైనపుడే అతడు నిజమైన నటుడు కాగలడు. జనులతో కనపడు పశుత్వమును క్రమశిక్షణము వలన దైవత్వముగా పరిణామము చెందు నటుల చేయుటయే నటుని గొప్ప బాధ్యత అంటూ నాటక రంగాన్ని నటుని పరంగా చెప్పినాడు.

అంటే ఆ రోజుల్లో కళ కళ కోసమే అన్న వాదన బలంగా వుండేది. ఆ వాదన రాఘవకు అంగీకారం కాదు. కళకు గొప్ప ప్రయోజనం వుందని నమ్మాడు. యివాళ కళ కళ కోసమే అన్న వాదన పాతబడి పోయింది. కళ సామాజికమార్పుకు సాధన అని అందరి విశ్వాసం. యింతవరకు రాఘవ ఆశయం సాధించబడింది. అయితే సామాజిక మార్పు అంటే ఏమిటి ? కేవలం వర్గపోరాట సిద్ధాంత ప్రవచనమే నాటక ధ్యేయమా ? లేక, వ్యక్తి సంఘం యొక్క పరిపూర్ణ పెంపుదలకు నాటకం దోహదం చేయాలా ? అన్న కొత్తసమస్య అనవసరంగా తల ఎత్తేలా చేసారు కొందరు. రాఘవ వ్యక్తిని, అతను జీవించే సమాజాన్ని ఒకటిగా చూచాడు. పరిపూర్ణ దృష్టి ఆయనది. ఆదృష్టిని మనం అలవర్చుకోవలసిన అవసరం యీనాడు ఉంది.

(2) నటుడు తాను నటించు పాత్రలో లీనమై పోవలెనా ? నటనకు తాదాత్మ్యసిద్ధి వున్నదా ? వస్త్రమోరులను పాటించ వచ్చునా ?

అన్నది ఆనాటి సమస్య. పాశ్చాత్య దేశాలలో వన్స్‌మోర్ అన్నది లేనేలేదండీ అక్కడ ఆచారము నాటకాంతాన, చక్కగా నటించిన నటుని సామాజికులు చేరి కరస్పర్శలతోను, కరతాళ ధ్వనులతోను తమ సంతోష మును అతనికి తెలియజేస్తారు అన్నది రాఘవ అభిప్రాయం. సాంఘిక వచన నాటక రంగానికి సంబంధించినంతవరకు రాఘవ కోరిన పద్ధతే అమలవుతున్నది. పద్య నాటకాల వారు రాఘవ ఆదర్శాన్ని గుర్తుంచు కోవటం అవసరం. పాత్రధారులు తమ ఆత్మగత లక్షణాలను విడిచి, పాత్ర గత లక్షణాలను అలవరచుకోవాలన్నవి ఆయన ఆదర్శం. వచన నాటక నటులు పరిపూర్ణంగా యీ ఆదర్శాన్ని నెరవేరుస్తున్నారు.

(3) రాఘవ స్త్రీ పాత్రలను స్త్రీలే నిర్వహించాలని ఎంతోతాపత్రయ పడ్డారు. ఆనాడు ఆ ఆలోచన రావటానికే ఎంతో సాహసం కావాలి. ఆ ఆదర్శాన్ని ఆచరణలో పెట్టటానికి ఎంతో పట్టుదల, గుండె ధైర్యం, ప్రజ్ఞ కావాలి. అలా రాఘవ పేర్కొనడంతో స్త్రీ పాత్రను ధరించటానికి ముందు కొచ్చిన మొదటి స్త్రీ శ్రీమతి మాడపాటి సరోజిని (1929). కొమ్మూరి పద్మావతీదేవి, కొప్పరపు సరోజిని, అన్నపూర్ణమ్మ. వరదాబాయి యిత్యాదులు కూడ రాఘవ ప్రేరణతో తరువాత తరువాత రంగ ప్రవే శము చేసిన వారే. యివాళ స్త్రీలే స్త్రీ పాత్రలను ధరిస్తున్నారు. అది సమస్య కాదు. కానీ విద్యావంతులైన స్త్రీలు ముందుకు రావటంలేదు. అలాంటి వారిని గూడ విరివిగా ఎలా ఆకర్షించట మన్నది ఈనాటి వచన నాటకరంగ సమస్య.

(4) నాటకం, సంగీత ప్రధానంగా గాక, అభినయ ప్రధానం కావాలని ఆయన ఆరాటం చెందాడు. సంగీతార్జునుడిగా నున్న అర్జున పాత్రను, అభినవార్జునిగా మార్చి ప్రదర్శించారు. ఆయన సంగీతం, "రోగం వచ్చిన పిల్లికూతలు కావు" అని విశ్వసించాడు. ఈనాటి పద్య నాటక రంగం పిల్లికూతల ధోరణిలోనే ఉంది. అయితే వచన నాటక

రంగం ప్రధానంగా అభినయ ప్రధానం. ఈ విధంగా ఆయన కోరిక చాలా వరకు నెరవేరింది.

(5) నటనలో, రాగం తీయడంలో, రంగాలంకరణ, ఆహార్యం యిత్యాది అన్ని విభాగాల్లో, ఆనాటి నాటకరంగంలో చోటుచేసుకున్న కృతిమత్వంతో విసిగిపోయాడు రాఘవ. ఆనాటి పాశ్చాత్య నాటక రంగంలో గల సహజత్వ వాదం ఆయన్ని ఆకర్షించింది. "ఒథెల్లో" నాటకాన్ని రవీంద్రనాథ్ టాగూరు ముందు ప్రదర్శిస్తూ, వేష భూషణాలు లేకుండా మొహానికి రంగైనా పూసుకోకుండ ఎంతో సహజంగా నటించారుట. ఈనాటి వచన నాటక రంగంలో 'మేకప్' చేసుకోకుండ నటించే నటులు చాలా మంది వున్నారు. అంతేకాదు. నటనాపరంగా తెలుగు యువకులు ఎంతో ఎత్తుకు ఎదిగారు. నిజానికి కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగా రన్నట్లు 'రాఘవాచారి నటనను యివాళ అంచనా కట్టవల్సివస్తే ఆయనది పాతకాలపు నటనేననాలి'. అయితే ఉద్వేగానికి ప్రాముఖ్యతనిచ్చే 'మెలోడ్రమెటిక్' పద్ధతినటననే, నిజమైననటన, గొప్పనటన క్రింద చాలామంది నటులతో పాటు ప్రేక్షకులు, న్యాయనిర్ణేతలు కూడా పరిగణిస్తున్నారు. సహజసిద్ధమైన నటన, నటనాశిల్పానికి, ప్రతిభకు పరాకాష్ట. దీన్ని నటీనటులు గుర్తించి ఆ మార్గంలోని తమ నటనా ప్రతిభను మల్లించటం యీనాటి అవసరం. యిక రంగాలంకరణ, ఆహార్యం విషయంలో ఒకవిధంగా Too much, extremity ఈ నాటి నాటక రంగంలో చోటు చేసుకున్నదేమో అని కూడా అన్పిస్తుంటుంది.

(6) రచయిత వ్రాసిన సంభాషణలను మార్చటం, స్వంత కవిత్వాలను చేర్చటం, రంగస్థలంమీద అప్పటికప్పుడు ఆశువుగా సంభాషణలు అల్లిచెప్పడం యిత్యాది అంశాలను గురించి రాఘవప్రతిభను వ్యగ్రహించడానికి కొందరు కథలుకథలుగా సంఘటనలను చెపుతుంటారు. రాఘవ అనుస

రించిన యీ పద్ధతులు నాటక రంగానికి ఆరోగ్యమైన ధోరణులుకావు. అయితే ఆనాటి తన అవసరాల మేరకు రాఘవ అలా చేయక తప్పలేదు. అంత మాత్రంచేత ఆయా సందర్భాల నుంచి సంఘటనలను విడదీసి కీర్తించటం మంచిదికాదు. ఎందుచేతనంటే రాఘవ అలా చేశాడు కనుక మేమూ స్వంత కవిత్వాలను చెపుతామని అందరూ అంటే చిక్కులొస్తాయి. రచయిత, దర్శకుడు కలసి నాటకంలోని సంఘటనలన్ని, సంభాషణలను చర్చించవచ్చు. రచయితతో చెప్పి మార్పించవచ్చు. రాఘవలాంటి అసాధారణ ప్రతిభ వున్నవాళ్ళు అలాంటి పనులు చేస్తే నాటకానికి పరిపూర్ణత వస్తుంది. కాని ఆయన ఆ ఆదర్శాన్ని అందరూ తీసుకొని ఆచరిస్తే చిక్కులే వస్తాయి.

(7) రాఘవ వొకే పాత్రకు, ప్రదర్శనకు ప్రదర్శనకు నూతనార్థాన్ని స్ఫురింపచేయ శక్తిగలవాడు అలా పాత్రలపట్ల శ్రద్ధ, పరిశీలన, కొత్త Innovations అవసరమే. నటుడి తపోదీక్షకు, చైతన్యానికి, ప్రజ్ఞకు ఆశక్తి నిదర్శనం. అయితే యీ పద్ధతి కత్తిమీద సాము లాంటిది. ఎందుకంటే నటన ప్రదర్శన విజయం సమిష్టి కృషిపై ఆధారపడి వుంటుంది. నటనంలో మనపాత్రను ధరించే కళాకారుడు తన పాత్రకు నూతన రూపకల్పనలు చేసుకొన్న, ఆ కల్పన సమిష్టిలో అంతర్భాగంగా వున్నప్పుడే నటనాప్రదర్శన రక్తి కడుతుంది. కాగా యీ నాటి నాటకాలలో దర్శకుడు ప్రాధాన్యత వహిస్తాడు (దర్శకుడు నటుడే అయినా సరే) అంచేత నటుడు తన ఊహను దర్శకునికి చెప్పి ఆతని ద్వారా మార్పులను ప్రవేశపెట్టటం ఆరోగ్యకరం. నటులు జాతీయాభిమానం కలిగి వుండాలని రాఘవ విశ్వసించాడు. విదేశ ప్రభువులు జాతీయ ఉద్యమాన్ని, దమన నీతితో అణచివేస్తున్న రోజుల్లో సైతం తన ప్రదర్శనల్లో ఏదో రూపంలో జాతీయాభిమానాన్ని చొప్పించటానికి ఆయన సాహసించాడు. రామదాసు నాటకంలో రామదాసు బంధింపబడి రాజాస్థానానికి వెళ్ళేసమయంలో భార్య కమలాం

రామదాసు తలమీద తెల్లటోపీ పెట్టి, ఖద్దరు శాలువను కప్పి, పూలమాల వేసి హారతి యిచ్చి సాగనంపుతుందట. తెల్లటోపీ (గాంధీ టోపీ) ఖద్దరు శాలువలు రామదాసు కాలంలో వున్నవా ? లేవా ? అన్నదికాదు ఇక్కడి సమస్య. కానీ ఆ దృశ్యం ప్రేక్షకుల హృదయాల్లో దేశీయాభిమానాన్ని కలిగించేది. ఈనాటి వచన నాటకాలలో జాతీయాభిమానం మరికొంత స్పష్టంగా, గాఢంగా ప్రదర్శించ వలసిన అవసరం ఉంది. విదేశీయమైన రాజకీయ, సాంస్కృతిక ధోరణుల ప్రచారానికి నాటకం సాధనం కానక్కర లేదు. దేశీయ సంస్కృతి ప్రతిఫలించేలా వుండాలి. అది ఈనాటి ముఖ్యావసరం.

(8) 'నా అభినయమే నాయోగం' అనేది రాఘవసూక్తి. 'నా ఉద్దేశ్యంలో నటుడు, తత్వవేత్త వొకేతెగకు చెందినవారు. ఇరువురును సంఘశ్రేయమును మిక్కుటముగాకోరువారే. ఇరువురును దీక్షాపరతంత్రులే' అనేవాడు. నటుడు తను 'సృష్టికర్త'నని గుర్తించాలనేవారు. 'నటుడు మార్గదర్శకుడు కావలెను అనియే నామతము. తనజాతి యౌన్నత్యమును చక్కగా గుర్తెరిగి, ఇతరజాతుల కళాసంస్కారములను అవగాహన చేసుకొని, జనులకు ఉన్నతాదర్శములను ప్రకటించుటయే అతని ధర్మము" అయితే అహంకారి అయిన నటుడు రంగస్థలానికి అయోగ్యుడనీ, అట్టివాడు అజీర్ణ రోగంతో బాధపడే పాములాంటి వాడని ఆయన తరచూ చెబుతూవుండే వారని శ్రీ జోళదరాశి దొడ్డనగౌడ గారంటారు. నటన విషయంలోనే కాక జీవితంలో ఏపని తలపెట్టిన రాఘవ పట్టుదలతో చేసేవారు.

యీ విషయంలో నటులు రచయితలకేకాదు - అందరికీ రాఘవ మార్గదర్శకుడే. రచయితలు, నటులు, రాజకీయవేత్తల్లా, చెప్పటం వరకే తమ పని అనుకొంటున్నారు. వ్యక్తిత్వాన్ని గాలికొదిలేస్తున్నారు. దుర్నడతను అలవర్చుకొంటున్నారు అవినీతిమార్గాలను ఆశ్రయిస్తున్నారు.

కొంచెం పేరురాగానే అహంభావాన్ని పెంచుకొంటున్నారు. ఫలితంగా కళాకారుడికి అవసరమైన పట్టుదల, నిష్ఠలు కొరవడుతున్నాయి. తన జాతి ఔన్నత్యాన్ని. సుసంపన్నమైన తన సంస్కృతీ వారసత్వాన్ని, తన సంప్రదాయ విశిష్టతను గుర్తించలేక పోతున్నాడు. రచయిత, నటుడు, తత్వవేత్త లాంటివాడు కావాలంటే, తమ తమ వ్యక్తిగత నడవడిక ద్వారా కూడా మిగతావారికి మార్గదర్శకం కావటం అవసరం.

(9) నాటక ప్రదర్శనకు అనువైన నాటక శాలలు నిర్మిత మవ్వాలన్న రాఘవ వాంఛ యింకా పరిపూర్ణంగా నెరవేరలేదు. ఆంధ్రప్రదేశ్ ముఖ్య పట్టణంలో నిర్మితమైన నాటకశాలకు కూడ రాఘవ పేరు పెట్టబడలేదు. ఆనాటి రాఘవయొక్క ఈ ఆదర్శం, తరచు పెద్దల ఉపన్యాసాల్లో మనకు ఈనాడు గూడా వినవస్తుంటుంది. నాటక శాలల అవసరం వుంది. కానీ ఎలాంటివి ? కన్పించని, వినిపించని పెద్ద పెద్ద రంగశాలలు కాదు. ఈ రెండు లక్షణాలు గల తగు మాత్రం రంగశాలల నిర్మాణం ఈనాటి అవసరం, డబ్బు ఎంత ఖర్చు పెట్టే మన్నదే ప్రగతికి చిహ్నం కారాదు. అనుకున్న ప్రయోజనం ఎంతవరకు నెరవేరింది అన్న దృష్టి అవసరం. నాటక శాలల నిర్మాణం కంట్రాక్టర్లను కోటీశ్వరులను చేయటానికి కారాదు. వచన నాటక రంగంలో ఉత్సాహంతో నాటకాలు వేసే వారి అవసరాలు తీర్చటం కోసం అన్న స్ఫురణ ఉండాలి.

(10) "పౌరాణిక నాటకాల కాలం గతించింది" అని 1933 నాటికే, రాఘవగారు విశ్వసించారు. సుబ్రహ్మణ్యేశ్వరుని వివాహం అయిందో కాలేదో మనకేలా ? రంగస్థలాన్ని సజీవంగానూ, చైతన్యవంతంగాను చేయదలచుకొంటే ఐతిహాసిక, సామాజిక నాటకాలకు ప్రోత్సాహం యివ్వాలని విశ్వసించాడు. ఆయన కల ఫలించి సామాజిక నాటకాల యుగం వచ్చింది. అయితే రంగస్థలం చైతన్యవంతంగా ఎంత వరకు

వుందని మనం ఈనాడు ప్రశ్నించుకోవలసిన అవసరంవుంది. ఎందుకంటే కాలంతో పాటు సామాజిక సమస్యలు మారుతుంటాయి. సమాజంలో భిన్నత్వాన్ని నాటకాలలో ప్రతిఫలింపజేయటం అవసరం. పాతబడిపోయిన సమస్యల్ని ఇతివృత్తాలుగా మూసధోరణిలో నాటకాలు వ్రాస్తూ, అదే అభ్యుదయం అనుకోవటం స్తబ్ధతకు దారి తీస్తుంది. మూస ధోరణుల్ని రచయితలు, ప్రదర్శకులు విడనాడి, నాటకాలలో జీవిత వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించటమే ఈనాటి సాంఘిక చేతన.

(11) సాంఘిక నాటకాలు ప్రదర్శిస్తే డబ్బులిచ్చి ప్రేక్షకులు చూడటం లేదని, కలెక్షన్లు ఉండటం లేదని వాపోతుంటారు కొందరు. నిజమే. అయితే యిది ఈనాటి సమస్య మాత్రమే కాదు. కళకి వ్యాపారానికి ఎప్పుడూ దూరమే. స్వంత వూరు బళ్లారిలో రాఘవ 'చాంద్ బీబీ' నాటకాన్ని ప్రదర్శిస్తే రూ. 13-50 లు మాత్రమే కలక్షన్ వచ్చిందట. బయట నిద్ర పోతున్న మార్వాడీలను నిద్రలేపి ఉచితంగా నాటకం చూడండని కోరితే రెండు దృశ్యాలు ముగిసేసరికి మార్వాడీలందరు స్టేజీకి వీపు చూపించి బజారు ధరలను గురించి మాట్లాడుకో సాగారట. ఈ స్థితి మార్చటం అంత సులభంకాదు. ప్రజల అభిరుచుల్లో మార్పే దీనికిసాధనం. ఆ మార్పు చెప్పిరాదు. ఉప్పెనలా ఒక్కసారి తోసుకువస్తుంది. ఆ కాలం కోసం ఎదురుచూస్తూ మన కృషి మనం చేద్దాం.

(12) సాహిత్య గ్రంథాల నిషేధం మనకు ఈనాడు క్రొత్తకాదు. అయితే బళ్ళారి రాఘవ నటించే నాటకం "ఫాలాఫ్ విజయనగర్" లేక రామరాజు అన్న నాటకం కూడ హిందూ ముస్లిం సఖ్యతకు భంగమన్న దృష్టితో అప్పటి బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం నిషేధించిందని చాలామందికి తెలియక పోవచ్చు. నిషేధించినందువల్ల ఆ నాటకం యొక్క ఖ్యాతి తగ్గలేదు. పెరిగింది.

(13) సమకాలీన విమర్శను గురించి రాఘవకు చాలా తక్కువ అభిప్రాయం వుండేది. ఆరోగ్య కరమైన విమర్శక లక్షణాలను ఎన్నింటినో ఆయన ప్రతిపాదించారు. మేనమామ ధర్మవరం కృష్ణమాచారిగారి ప్రహ్లాద నాటకాన్ని ఆయన నిర్దాక్షిణ్యంగా విమర్శించారు. కోలాచలం వారి నాటకాలను కొన్నింటిని విమర్శించి నాయక పాత్రలు వేయ నిరాకరించారు. అభిప్రాయం చెప్పమని నాటకం ఎవరో యిస్తే, పాత్రలు, సంభాషణ లున్నంత మాత్రాన నాటకం కాజాలదు. నాటకానికి కొన్ని నియమాలున్నాయి. అవి లేని నాటకం కేవలం బీడీ, సిగరెట్టు ప్రచార నాటకం మాత్రమే అవుతుంది. మీరు నా అభిప్రాయ మడిగారు కనుక మిమ్మల్ని, మీ పాఠకుల్ని మోసం చేయలేక నా స్పష్టమైన అభిప్రాయం చెప్పాను. చెప్పకపోతే కళకు అపచారం చేసిన వాడినవుతాను. ఈ విషయంలో నేను మంచి వాడిని కాను క్షమించండి యని నమస్కరించారట. అలా చెప్పగల ధైర్యం ఈ నాటి విమర్శకులకు చాలా మందికి లేదు. సరిగదా అభిరుచులు, ఆశ్రిత పక్షపాతముల ప్రాతిపదికపై విమర్శలు, సమీక్షలు, నాటక పోటీలలో గుణనిర్ణయాలు Judgements వుంటున్నాయి. విమర్శకునికి విషయ పరిజ్ఞానం, పరిపూర్ణ దృష్టి, సహృదయత, నిజాయితీ అన్న లక్షణాలు చాలా అవసరం. రాఘవ ఈ విషయంలో యింకా మార్గదర్శకుడే.

(14) నాట్య శిక్షణ కోసం ప్రత్యేక శిక్షణాలయాలు ఏర్పాటు చేయాలని రాఘవ వాంఛించాడు. మంచి ఆదర్శం. కొన్ని శిక్షణాలయాలు వెలిశాయి. అయితే ఆచరణలో ఏం ఫలితాలను సాధించాయన్న ఆత్మ పరీక్ష చేసుకోవలసిన అవసరం ఉంది.

(15) వృద్ధాప్యంలో నున్న నటీనటులకు ఆర్థిక సహాయం చేయాలన్నది రాఘవ తపన. కొంతవరకు ప్రభుత్వం, అకాడమీలు ఈ పని చేస్తున్నాయి. అభినందనీయమే. అయితే యింకా విస్తృత ప్రాతిపదిక

మీద ఈ కార్యాన్ని చేపట్టవలసిన అవసరం ఉంది. రంగస్థలం మీద ఎన్నెన్నో పాత్రలు వేసిన నటీనటులు, ఎన్నో పాత్రలను సృష్టించిన రచయితలు, చివరకు బిచ్చగాళ్ళ పాత్రలను నిజ జీవితంలో నటిస్తూ తనువు చాలించే దుర్గతి పట్టకూడదు గదా.

(16) సినిమా రంగానికి పోవటానికి నాటక రంగాన్ని ఒక మెట్టుగా భావిస్తున్నారు కొందరు నటులు. రాఘవ 'రైతుబిడ్డ' ఇత్యాది సినిమాల్లో నటించాడు. అయితే ఆ నటన ఆయనకు రుచించ లేదు. నాటక రంగంలో స్వతంత్రుడై సంపాదించిన ఖ్యాతిని, యాంత్రికమైన ఈ చలన చిత్రానికి బలిచేశానని బాధపడ్డాడు. పెట్టుబడిదారులు, దర్శకులు, ఫొటోగ్రాఫరుల చేతిలో చిక్కుకొన్నందు వల్ల రాఘవ నటనా కౌశలం కుంచించుక పోయింది. రాఘవ సినిమా జీవితం నుంచి ఈ నాటి నటులు ఎన్ని పాఠాలైనా నేర్చుకోవచ్చు.

(17) రాఘవకు తాను తల పెట్టిన పనిపట్ల పట్టుదల, నిష్ఠ ఏకాగ్రత జాస్తి. వైయక్తికంగాను, నాటకరంగ పరంగాను ఈ లక్షణా లను ఇప్పటి కళాకారులు అనుసరించటం వాంఛనీయం.

ఇలా రాఘవ నాటక జీవితాన్ని ఎంతయినా విశ్లేషించవచ్చు. వర్తమానానికి అన్వయించవచ్చు.

శ్రీ బళ్లారి రాఘవాచార్యులుగారు మహావ్యక్తి. మహానటుడు. ఆనాటి నాటకరంగంలో విప్లవకర్త. అయితే కొడవటిగంటి కుటుంబరావు గారన్నట్లు, "నటుడిగా రాఘవాచారిగారి శకంకూడా చాలాకాలం క్రితమే అయిపోయింది. కానీ, ఆయనకూ నటనా రంగానికీ, నాట్యకళకూ వుండిన పాదాప్పర్యం ఎన్నికాలాలపాటయిన నటులు పాటించదగినది. యీ విష యంలో ఆయన తర్వాత ఆదర్శంగా చెప్పుకోదగ్గ నటుడు వచ్చినట్లు కవ్పించదు"

ఇంతకీ నూరేళ్ళ తెలుగు నాటకరంగం పండుగ మొక్కుబడిగా చేసుకొన్నట్లు వుంది కానీ విమర్శలు, విశ్లేషణలు, వ్యాఖ్యానాలు కన్పించటం లేదు. నిజానికి తెలుగు నాటకరంగంలో ఇవ్వాళ రెండు శాఖలున్నాయి. పౌరాణిక పద్యనాటక రంగానికి మాత్రమే నూరేళ్ళు నిండింది. అయితే అభినయ ప్రధానమైన సాంఘిక వచన నాటక రంగానికి యాభై ఏళ్ళు కూడా నిండలేదు. ఈ విచక్షణతను కర్ణాటకులు గుర్తించినట్లు కన్పిస్తున్నది. అయితే మనవాళ్ళకు అస్పృహ వున్నట్లు కన్పించటంలేదు. ఇందువల్ల అనేక అపోహాలు వక్ర వ్యాఖ్యానాలు వస్తున్నాయి. ఆలోచనలు, అభిప్రాయాలు అకడమిక్‌గా వుండటం లేదు.

కనీసం ఈ ప్రాధమిక సత్యాన్ని అందరూ గుర్తించి సరైన మార్గంలో ఆలోచింప చేసేట్లు చేయటం నూరేళ్ళ నాటక రంగం సంవత్సరంలో నైనా జరగటం అవసరం.

(కళాసాగర్‌వారి నవమవార్షిక సంచిక (1981) పబ్లిక్ క్లబ్, సూర్యాపేటవారి ప్రత్యేక సంచికలనుండి)



నవభారత నిర్మాణంలో నాటకాల పాత్ర

"Nations are not made chiefly by traders and politicians. They are made by artistes, thinkers, saints, and philosophers" Dr. S. Radhakrishnan.

పై మాటల్లో సత్యం ఎంతైనావుంది. జాతిని జాగృతంచేసి, మానవాళిని మేల్కొల్పే మహాయజ్ఞంలో విజ్ఞానవంతులు, వివేకవంతులు, వెరసి మేధావివర్గం ఋత్విక్కుల్లాంటివారు.

సుదీర్ఘ భారత చరిత్రను పరిశీలిస్తే మనకు బోధపడే ముఖ్యాంశం యిదే. అశోకుడు, సముద్రగుప్తుడు, హర్షుడు, రాజేంద్రచోళుడు, కృష్ణదేవ రాయులు లాంటి వారు, చరిత్రలో శాశ్వత కీర్తిని పొందింది, కేవలం వారి దిగ్విజయాలవల్ల కాదు. జాతి సంస్కృతిని తీర్చిదిద్దటంలో వారి పాత్ర ఏంతైనా వుంది. రాజ్యాలు ఏలకపోయినా. మానవకోటి హృదయ రాజ్యాలను యింకా ఏలుతున్న బుద్ధుడు. శంకరుడు, వివేకానందుడు, రాజా రామ్ మోహనరాయ్ లాంటి మహాపురుషులు, మనుష్యుల మనస్సులలో విజ్ఞాన జ్యోతుల వెలిగించి చరిత్రలో ధృవతారలై వెలుగొందుతున్నారు. తమ వులులతో కఠిన శిలలను చైతన్యవంతం చేసిన కళాకారులెందరో తమ అడ్రసు అయినా తెలుపుకోలేదు. కాని స్థూపాలలో, దేవాలయ శిఖరాలలో, ప్రాసాదాలలో శిలల్లో ఏనాటికీ తరగని ఆక్సిజన్‌ని ప్రక్షేపించి యీ జాతికి ప్రసాదించారు. చతుర్ముఖ బ్రహ్మనుంచి వ్యాసుడు, వేమన, కాళిదాసు, భట్టుమూర్తి, నన్నయ్య, పెద్దన్నలదాకా — అందరూ తమ తమ రీతుల్లో యీ జాతి మనస్సుకు జబ్బురాకుండా వుండే ఔషధాలని అక్షరరూపంలో అందించారు.

ఇది చరిత్ర. కాని ప్రస్తుతం జరుగుతున్నది ఏమిటి? వడివడిగా పరుగెత్తుతున్న వర్తమానంలో రాధాకృష్ణన్ జాతి నిర్మాతల్లో ఒకరుగా ప్రస్తుతించిన కళాకారుల పాత్ర ఏమిటి? వారు ఆయా రంగాల్లో చేసిన, చేస్తున్న, చేయాల్సిన సేవ ఏమిటి? ముఖ్యంగా నాటక కళాకారులు, అందులోను నాటక రచయితల కర్తవ్యమేమిటి?

నటన, నాటకం-వాటిపుట్టుక :

మానవుడు సహజంగానే నటుడు. భాషలు పుట్టని కాలంలో, నాగరికత తలఎత్తని ఆదిమానవుడు కాలంలోనే — మనిషి ప్రకృతిసిద్ధంగా, వచ్చిన కష్టాలకు దుఃఖించాడు, భయానక దృశ్యాలు తిలకించి భయపడ్డాడు. ఆనందోత్సవాలు మనసంతా నిండినప్పుడు ఎగిరేడు, ఏవేవో అరిచాడు, ఆలాపించాడు. తొలి మానవుడి ఈ చర్యలోంచే సంగీత, నృత్య నాటక అభినయాలు ఉద్భవించాయని చెప్పవచ్చు. అంతేకాదు మానవుడు అనుకరణశీలి. కనుకనే అప్పటికీ, అరవటానికి అలవాటుపడ్డ పశుపక్ష్యాదుల అరుపుల నుంచి సప్తస్వరాలు అనుకరించి వుండవచ్చు.

నాటక స్వరూపం-ప్రయోజనం .

ఈ విషయాన్ని గురించే భరతశాస్త్రాన్ని పుట్టించిన బ్రహ్మ యీ క్రిందివిధంగా చెప్పినట్టు భరతమహాముని నాట్యశాస్త్రంలో వుంది.

శ్లో॥ నానాభావోప సంపన్నం-నానావస్థాంత రాత్మకమ్
లోకవృత్తాను కరణం-నాట్యమే తన్మయాకృతమ్ ॥
ఉత్తమధమ మధ్యానాం-నరాణాం కర్మసంశ్రయ,
హితోపదేశ జననం-ధృతిక్రీడా సుఖాధికృత్ ॥
దుఃఖార్తానాం శ్రమార్తానాం-శోకార్తానంతతపశ్వినం
విశ్రాంతి జననంకాలే-నాట్యమే తద్భవిష్యతి ॥

నతత్ జ్ఞానం నతచ్ఛిల్పం-నసావిద్యా నసాకలా
నాన్ యోగోనతత్కర్మ-నాట్యేస్మిన్ యన్నదృశ్యతే ॥

అనగా నాటకం విజ్ఞాన సర్వస్వం. సర్వానుభూతుల నిలయం. సకల జనులకు హితాన్ని చేకూర్చేది. ఆనందింప చేసేది అయుండాలి. ఇంతటి బాధ్యతను నాటక రచయితలపై వుంచబట్టేనేమో "నాటకాన్తాని సాహిత్యం" అని నాటకానికి మన ప్రాచీనులు పెద్ద పీటవేసి గౌరవించారు. బహుశః ఆకారణంచేతనేమో ప్రాచీనులలో నాటక ప్రక్రియను చేపట్టిన వాళ్ళు తక్కువగా కన్పిచటం ; కాని ప్రాచీన నాటక రచయితలే కవులు చేయలేని చాలాపనులు చేశారు. సాంప్రదాయాల కనుగుణంగా కవులు కావ్యాలను రాస్తున్నప్పుడే నాటక రచయితలు సాంప్రదాయాలమీద తిరుగుబాటు చేసి నాటకాలు రాశారు. భాసుడు నాట్యశాస్త్ర సూత్రాలకు విరుద్ధంగా పెక్కు ఘట్టాలను పెట్టి నాటకాలు రాసెనట; ఇక శూద్రకుడు చేసిన తిరుగుబాటు అంతా యింతటిది కాదు. ఆయన మృచ్ఛకటికంలో ఆనాటి సాంఘిక జీవనానికి అద్దంపట్టాడు. అందులో పాత్రల్లో దొంగలు; జూదగాళ్ళు, విప్లవకారులు, బిచ్చగాండ్రు ఉన్నారంటే ఆనాటికి ఆయన ఎంత పురోగమన వాదియో తెలుస్తుంది.

తెలుగు నాటకాలు - పరిణామం

తెలుగుదేశాన్ని పాలించిన రాజుల కాలాల్లో బహురూపాలను పొందిన నాటకప్రక్రియ, ఇంగ్లీషువారు విశ్వవిద్యాలయాలు 185(లో స్థాపించటంతో, క్రమంగా విద్యావంతులు ఆంగ్లవిద్యా ప్రభావితులు కావటంతో ఆధునిక దశలోకి అడుగుపెట్టింది. అయితే ఆనాటి నాటక రచయితలు సంస్కృతాంగ్లభాషలని అభ్యసించుటవల్ల పాతవి పూర్తిగా వదులుకోలేక పోయారు. కొత్తను పూర్తిగా కౌగలించుకోలేక పోయారు.

అంచేతే చాలామంది యింగ్లీషులో ఆలోచించి అచ్చ తెలుగులో మాట్లాడ సాగారేమో। ఆనాటి సంఘ జీవనంలోకూడా యీ సందిగ్ధత కొట్టవచ్చినట్లు కన్పిస్తుంది. ఒకవైపుదేశభక్తి, స్వాతంత్ర్యపిపాస కాల్చుకు తింటున్నా, సంఘసంస్కరణాభిలాష పురకబువేస్తున్నా ఆనాటి నాటక రచయితలు వస్తుసేకరణలో తమ ఆకాంక్షను వ్యక్తం చేశారేకాని, భాషా విషయంలో మాత్రం తెగువ చేయలేకపోయారు. అచ్చ తెలుగు వచనం, ఛందోబద్ధ మైన పద్యంద్వారా సందేశాన్ని సామాన్య ప్రజలకు చెప్పచూచారు.

సాంఘిక నాటకం - గురజాడ

సజీవ భాషకు, సాంఘిక సమస్యకు జోడీకల్పి, వాటిని నాటక రూపంలో రంగరించి ప్రజలను నాటక ప్రదర్శనం ద్వారా వుద్దీపనంచేయ సాహసించిన గురజాడ అప్పారావుగారితో కొత్తయుగం ప్రారంభం కావల్సిందే। కాని "కన్యాశుల్కం" తర్వాత పద్యాల నాటకాలు కాంట్రాక్టర్ల చేతులలోకి పోయి, నాటకంలో నాటకం పూర్తిగా చచ్చి, పద్యాలు రాగాలు మాత్రమే నాటకంగా చలామణి కావటం తెలుగు నాటకరంగంలో వచ్చిన మంచిమలుపుగా చెప్పుకోలేం. ఏమైనా అటు భాషా విషయకంగా, సనాతన ఛాందసానికి స్వస్తిచెప్పి, యిటు నాటక ప్రయోగాన్ని దృష్టిలో నుంచుకొని సామాజిక స్ఫురణతో నాటకాన్ని రాసిన గురజాడవారు తెలుగు నాటక రంగానికో నూతన శకాన్ని నాంది పలికేరు. ఆయన వెలిగించిన నూతన జ్యోతి తెలుగుదేశాన జ్వాజ్వల్యమానంగా వెలగటానికి దాదాపు మూడు దశాబ్దాలు పట్టింది. 1944 నుంచి పద్యాల నాటకాల ప్రభావం తగ్గి వచన నాటకాలు విస్తరించసాగాయి.

వచన నాటకాలు-లక్షణ లక్ష్యాలు

గుణాత్మకంగా నాటకాలను నాలుగు తరగతులుగా విభజించవచ్చు. ప్రదర్శించినా, పఠించినా హృదయాన్ని రంజింపచేసి రసానుభూతిని కలుగ

చేసేవి అత్యుత్తమమైనవి. పఠించుటకు బాగుండకపోయినా ప్రదర్శనార్హత కలిగివుండి, ఆనందాన్ని యివ్వగలిగినవి ఉత్తమమైనవి. ప్రదర్శనా సౌలభ్యం లేకపోయినా చదవటానికన్నా బాగున్నవి మధ్యమం. ప్రదర్శించినా, చదివినా బాగుండనివి అధమమైనవి. ఈ దృష్టితో చూస్తే వచన నాటకాల్లో అధికభాగం మొదటి రెండు తరగతులకి చెందుతాయి. చాలా మంది నాటక రచయితలు నటులే కావడంవల్ల, ప్రదర్శనలలో అనుభవాన్ని కలిగియుండుటవల్ల తాము వ్రాసిన నాటకాలను ప్రదర్శించటానికే రాశారు. ఈ వచన నాటక యుగంలో ప్రాచీన పద్ధతి నాటకాలు పాఠ్య గ్రంథాలుగానే వుండిపోయినాయి గాని, ఆధునిక నాటకాలు ప్రదర్శించబడా యన్నది సత్యం.

వచన నాటక రచయితలలో చాలామంది పండితులు కారు. సంస్కృతం చాలామందికి రాదు. నాట్యశాస్త్రాలను అసలు చదివియుండరని చెప్పవచ్చు. చదివినా, వాటి నిబంధనల ననుసరించి రాయలేదు. వారిని నాటకాలు రాయటానికి ప్రోత్సహించింది ఈనాటి సామాజిక స్థితి. ఏ రూపంలో నాటకం వ్రాయాలన్నా మార్గదర్శకత్వంగా నిలచింది ఆంగ్ల నాటకాలు.

నాటక రచనలలో ఈ క్రిందివాటిని ముఖ్యాంశాలుగా పేర్కొనవచ్చు. 1. ఇతివృత్తం 2. సన్నివేశాల రూపకల్పన 3. సంభాషణ సౌలభ్యం 4. కలిగించే రసానుభూతి (Total effect) 5. సందేశం.

1. ఇతివృత్తం :- ప్రతి సాహిత్య ప్రక్రియలో దీనిదే ప్రముఖ స్థానం. కథకు వూపిరి ఇతివృత్తం. పూర్వం ఇతిహాసాల ద్వారా నీతిని బోధించేవారు. సత్వగుణాన్ని పెంపొందించే ఇతివృత్తాన్ని ఎన్నుకొన్నారు ప్రాచీనులు. కాని నిజానికి దానవులు, మానవులు అందరూ మానవులే. సత్వరజస్ తమోగుణ ప్రవృత్తుల నాశ్రయించి మానవ దానవ భేదం ఏర్పడుతుంది. రామ రావణ భేదం యీ దృష్టితో పరిశీలించాలి. దానవత్వ

ఇడా కొన్ని మానవత్వ చిహ్నాలుంటాయి. కళాకారుడు - రచయిత దాన్ని గమనించగల నేర్పూ, రసజ్ఞత వుండాలి. వాల్మీకిలో ఆ రసజ్ఞత వుండబట్టే రామునితో బాటు రావణుడు కూడా కొందరికి యీనాటికీ ఆరాధ్యుడుగా నున్నాడు.

'విశ్వశ్రేయఃకావ్యం', 'సర్వేజనాస్సుఖినోభవంతు' అన్నవి మహత్తర ఆశయాలు. అనాదినుంచి మనకు ఆరాధ్యాలు. సత్యాహింసలకు, నీతిన్యాయాలకు, సత్ప్రవర్తనకు, ధర్మానికి ఏనాటి సంఘంలోనైనా అధిక గౌరవం కలదు. లేకపోతే ఆధునిక యుగంలో అవే విషయాలు చెప్పటకు శాపాలను, వరాలను, దైవత్వంను ఆశ్రయించే పౌరాణిక కథ ద్వారా నాటకాన్ని నడిపించాలనుకోటం అవివేకం. కాన నాటక రచయితలు విశ్వజనీనమైన ఆ యితివృత్తాలను తీసుకొన్నా వాటిని సామాజికపరంగా, స్వభావసిద్ధంగా చెప్పచూచారు.

అంతేకాదు, ఈనాడు మనకు ఎన్నో కొత్త సమస్యలు వచ్చాయి. విలువలు మారుతున్నాయి. ఇవన్నీ నాటకాలలో ప్రతిబింబించటం అవసరం. పైన పేర్కొన్నట్లు, "నాటకం లోకవృత్తాను కరణం" లోకానికి సన్నిహితం అనగా సమాజంలోని మనుష్యుల సుఖాలని, బాధల్ని, సమస్యల్ని త్రిగుణాశ్రితమైన స్పర్ధల్ని రచయిత వీక్షించాలి. నాటకంలో చిత్రించాలి. రెండు లోకవృత్తం 'అభినయ సహితం' అనగా వ్యక్తి ఎదుర్కొనే సమస్యలనే నాటకంలో చూపించి మరింత బాధపెట్టడం ఎందుకు అన్న 'కువాదా'నికి ఇక్కడ సమాధానంవుంది. అభినయంతో కూడినప్పుడు సమస్యలు కళారూపాలుగా రూపుదిద్దుకుంటాయి అంచేత లోకంలో దుఃఖపూరిత ఘట్టాల్ని చూచి దుఃఖిస్తాము. అదే ఘటాన్ని నాటకంద్వారా దర్శిస్తే, రసానందంతో మనసు నిండిపోతుంది. బుర్ర ఆలోచించటం మొదలు పెట్టుంది. ఇక్కడ ఆనందం అంటే నవ్వటం కాదు. అది హృదయపరమైనది. శాశ్వతమైనది.

కనుకనే Art for art sake అన్నమాట పాత ఆలోచన. ఈనాటి నవలా రచయిత్రులు చాలామంది యీ సూత్రాన్ని పట్టుకు వ్రేలాడుతున్నారు. మనసులో దాగివున్న కోరికల్ని రెచ్చగొట్టే రచల్ని చేస్తున్నారు. సమకాలీన జీవితానికి, వాస్తవ పరిస్థితులకు దూరంగా జరిగి కళ్ళ ముందు టెక్నికల్ చిత్రాలను వేటినో నిలుపుకొని 'ప్రేమ' అన్నపేరుతో పాఠకులపైన మత్తుమందు చల్లే రచనలెన్నో వెలువడటం తెలుగునవల చేసుకొన్న దురదృష్టం.

నాటకం నేడూనాడు కూడా ఆ దురవస్థ పొందలేదు. అంచేత పట్టణాలలో మధ్యతరగతివారి అవస్థలు, పల్లెలలో కర్షకుల కష్టాలు, పెత్తందార్ల దోపిడీ విధానాలు, పతితల కన్నీళ్ళు, కార్మికులపై పెట్టుబడిదార్ల దౌర్జన్యాలు, కులాంతర, మతాంతర వివాహాలు, నీతి న్యాయాలకు మధ్యవచ్చే స్పర్ధలు, జైళ్ళు, ఆసుపత్రులు, పోలీసుస్టేషన్లు, వీధులు, మురికివాడలు, ముష్టివాళ్ళు, రిక్షావాళ్ళు నాటకాలలో ఇతివృత్తాలయ్యాయి. కానీ ఈమధ్య సినిమాలను అనుకరించే ధోరణులు నాటకాలలో తల ఎత్తుతున్నాయి. సినిమా ఫార్ములాలు నాటకంలో దిగుమతి అవడానికి ప్రయత్నిస్తున్నాయి. ఇది పురోగామిత్వ చిహ్నంకాదు. నాటక ఇతివృత్తాలలో సామాజిక స్పృహ కనిపిస్తుంది. ముమ్ముందు కనిపించాలికూడా !

2. సన్నివేశాల రూపకల్పన :- ఇతివృత్తం ఉదాత్తమైనా సన్నివేశాలు చాలా ముఖ్యం. పాత్రల మధ్యనో, సన్నివేశాల మధ్యనో స్పర్థ (Conflict) ముఖ్యం. అది లేకపోతే నాటకం ఉపన్యాసం అవుతుంది. ప్రవక్తల బోధనలాగ మారిపోతుంది. ఇతివృత్తాన్ని సన్నివేశాల మధ్య దృఢంగా బంధించి బిగువుగా కథను నడిపినప్పుడే నాటకం వుద్భవిస్తుంది. నాటకీయత కొరవడిన నాటకం సామాజికులలో చైతన్యాన్ని సృష్టించలేదు, సరికదా, ఇతివృత్తమే అపహాస్యం పాలయ్యే ప్రమాదంకూడా వుంది.

అయితే సన్నివేశం చుట్టూ ఇతివృత్తం తిరగాలా, యితివృత్తంచుట్టూ సన్నివేశాలని అల్లాలా అన్నది ముఖ్యం. తీసుకున్న ఇతివృత్తంలో నుంచి సన్నివేశాలు పుట్టినప్పుడే నాటకం సహజసిద్ధంగా వుంటుంది. ముందు సన్నివేశాలను అనుకొని, వాటిచుట్టూ కథను నేసుకొని పోవటం, సినిమా వాళ్ళు చేస్తున్నపని. ప్రదర్శకుల ప్రతిభవల్ల అలాంటి నాటకాలు రంగ స్థలంపై జనరంజకంగా ప్రదర్శింపబడ వచ్చునేమోకాని, అవి చాలాకాలం నిలవవు. అంతే కాదు, అలాంటి నాటకాలలోనుంచి నాటకం వుద్భవించి తాత్కాలిక రసానందం కలుగుతుందేమోకాని, సమస్య మనసులో ముద్ర వేసుకొని ప్రేక్షకుడిని ఆలోచింప చేయదు.

3. సంభాషణల సౌలభ్యం :- నాటకాన్ని సాహిత్యంలోని కథ, కావ్యం, నవలలాంటి ఇతర ప్రక్రియల కంటె భిన్నంచేస్తున్నది, వాటన్నిటికన్నా గొప్పదాన్ని చేస్తున్నది యీ సంభాషణే కథ, నవలలో కూడా యితివృత్తం, సన్నివేశాలుంటాయి. కాని సంభాషణ ద్వారా మాత్రమే ఇతివృత్తానంతా చెప్పమన్నది నాటకంయొక్క విలక్షణత. ఇతర ప్రక్రియల్లో వచ్చే సంభాషణకు, నాటకంలో అద్యంతం సాగే సంభాషణకు ఎంతో వ్యత్యాసం వుంది. నాటకంలో సంభాషణ నాటకాన్ని నడుపుతుంది. ఇతర ప్రక్రియల్లో సంభాషణ కథాగమనాన్ని ఆపుతుంది. అన్నిబాగుండి, సంభాషణలో సన్నివేశాలకు తగినంత బిగువు లేకపోతే నాటకీయతరాదు. నాటకం అనుభూతిని కలిగించదు. సంభాషణల కను కూలంగా సన్నివేశాలను మలచకూడదు. సన్నివేశఔచితికి భంగం కలిగించే సంభాషణ ఏపాత్ర నోటినుంచీ పలికించకూడదు. ఉదాహరణకు, శోక సన్నివేశంలో, రౌద్ర సన్నివేశంలోనో, హాస్యపాత్రచేత హాస్య సంభాషణను రచయిత చెప్పించిన ఎడల ప్రేక్షకులకు రసభంగం కలుగుతుంది. ఔచితి చెడి నాటకరంగం దెబ్బతింటుంది.

4. రసానుభూతి :- ఇది కలిగించటమే నాటకధ్యేయం. దీనికి వుపయోగపడే పరికరాలు సన్నివేశాలు, సంభాషణలు. ఈరెండూ సక్రమంగా లేకపోతే యీ రసానుభూతి కలగదు. కాని నాటకంలో వొకే రసానుభూతి వుండాలా? నవరసాల సమ్మిశితమై వుండాలా? పూర్వం నవరసాలతో నాటకం నిండి వుండేది. ఇప్పుడు అలాంటివి రావటం లేదన్నది విమర్శ. ఒకవైపు ఆధునిక లక్షణాలైన Time and place పాటిస్తూ, స్వాభావికతను (Realism) చెడగొట్టకుండా, రెండు గంటల్లో సహజ సిద్ధంగా పరుగెత్తే నాటకాన్ని రాయటం అంత సులభమైన పని కాదు. నాటకంలో నవరసాలను నింపాలనుకోటం ఆధునిక నాటక లక్షణ పరిజ్ఞానంలేని వాళ్ళనేమాట. ఏకరసాన్నో లేక రెండురసాలనో పరిపూర్ణంగా నాటకంలో పోషించి వాటిని ప్రేక్షకుల హృదయాలలో ప్రతిష్ఠించగలిగితే ఆ నాటకం చాల గొప్ప నాటకంక్రింద లెక్క. నవరసాల సిద్ధాంతం పాటించి చూస్తే సినిమాల్లోలా కృత్రిమత్వం, అసహజత్వం నాటకాల్లో కూడా చోటు చేసుకోవచ్చు. నడక - నాటక గమనం దెబ్బతినవచ్చు. అసలింతకీ యీ రసమంటే ఏమిటి ?

"భగ్నపరణ చిద్విశిష్టో రత్యాదిస్థాయి భావోరసః" నాటకశాస్త్ర వ్యాఖ్యాత అభినవగుప్తుని సిద్ధాంతం. అనగా పరిమితమైన తన శారీరక ఆవరణను దాటి ఏ ఆత్మ ఆనందస్థితి పొందగలుగుతుందో అదే అలౌకిక రసానందం లోకంలోని ఎలాంటి వస్తువైనా (Subject) వస్తువు కానిదైనా సరే - రచయిత భావనలో పడి రసమయమవుతుంది.

5. సందేశం :- ప్రాచీన నాటకాలలో యితివృత్తంలో అంతర్లీనమయి మానవులకేదో సందేశం ఒకటి వుంది. ప్రతి నాటకంలో సందేశం యివ్వాలా? ఇవ్వటానికి రచయితకున్న అర్హత ఏమిటి? అని ప్రశ్నలు వేయవచ్చు. భారతీయాలంకారికులు కవికి బ్రహ్మపదవి ఇచ్చారు.

"అపారేకావ్య సంసారేకవి రేవ ప్రజాపతిః" అని ఆనందవర్ధనుడు, కవి అన్న పదం విస్తృతార్థంలో వాడబడింది.

వ్యక్తిగా నాటకరచయిత హోదా ఏమన్నాకావచ్చు. కాని నాటక కర్తగా సమాజానికి ఏదో సందేశాన్ని తన నాటకంద్వారా అందించాల్సిన బాధ్యత అతనికుంది. అయితే యీ సందేశం కేవలం సందేశంగా వుండ కూడదు. నాటకంలో భాగమై, అంతర్లీనమై వుండాలి. అక్కడే వినా దాలకి, నాటకంద్వారా ఇచ్చే సందేశానికి భేదం కన్పిస్తుంది. అప్పుడే రచయిత సందేశం సామాజికుల హృదయాల్లోకి సూటిగా గుచ్చుకొంటుంది. ఉదాత్త సందేశంలేని, నాటకం వ్యర్థ్యం. ఉప్పులేని పప్పు!

ఉపశృతి :- సాహిత్యం చదివి, నాటకాలు చూచి మనుష్యులు మారుతారా? నవసమాజ నిర్మాణం జరుగుతుందా? అన్ని ప్రశ్నలు కొందరు నిరాశావాదులు వేయవచ్చు. కాని ఆ ధ్యేయంతో కృషి చేయాల్సిన బాధ్యత కళాకారులపైన వుందని మాత్రం ఎవరు మరచిపోగూడదు. రాయబడ్డ ఒక్క నాటకం మంచి కళాకారులు ప్రదర్శిస్తే ఆ నాటక ప్రభావం పదిమంది రాజకీయ నాయకులు చేయలేని పనిని చేస్తుంది.

"Knowledge of a people is best gained through its literature and the easiest from of literature to understand is the dramatic" అన్న బళ్ళారి రాఘవాచార్యులగారి మాటలను, నాటక రచయితలు, కళాకారులు మరొకమారు మననం చేసుకోవాలి. సామాజిక స్పృహను పెంచుకోవాలి. నవభారత నిర్మాణంతో తమకూపాత్రవుందన్న వుత్సాహంతో నాటకాలు వెయ్యాలి. సినిమాభాన్ను చేచిక్కించుకోటం నాటక కళాకారులు ధ్యేయం కారాదు.

'కళావాహిని' మురికిపూడి 6వ వార్షికోత్సవ సంచిక (1979)



కాల్పనికోద్యమం - తెలుగు నాటకం

"నిజానికి శిల్పంకాని, సాహిత్యంగాని, జాతీయమై యుండవల యును. విజాతీయమై యుండరాదు. వ్రాసినవానికి ముక్తి, చదివిన వారికి రక్తి, ముక్తి. ఎంత సముద్రము మీద ఎగిరినను పక్షి రాత్రి గూటికి చేరును. ఇది జాతీయత. ఇది సంప్రదాయం"[1].

ఆధునిక తెలగు సాహిత్యం చేసుకొన్న దురదృష్టం ఏమోకాని, పై మాటలలో విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారన్న జాతీయత ఎక్కువగా కన్పించదు. అందుకు కారణం, ఆధునిక సాహిత్య ప్రక్రియలన్నీ ఆంగ్ల విద్య, ఆంగ్లసాహిత్య ప్రభావం వల్ల పుట్టినవి కావటం. అందుకే ప్రతి దానికి మనం ఆంగ్ల సాహిత్యమూలాలని (Roots) ముచ్చటించుకో వల్సిన దుర్గతిలో వున్నాము.

జాతికి మార్గదర్శకం చేయవల్సినది సాహిత్యం. అందుకే కవులని కళాకారులని క్రాంత దర్శకులన్నారు.

ప్రాచీనకాలంలో వేదసాహిత్యాన్ని సృష్టించిన ఋషులు అలాంటి క్రాంతదర్శకులు. అందుకే ఆకాలంలో రాజ్యపాలకులు, ఋషుల ఆశీస్సుల కోసం అడవులకు వెళ్లేవారుకాని, ఋషులెన్నడూ రాజుల్ని, రాజాధికారు లను ఆశ్రయించలేదు. రాజు ధర్మం తప్పినప్పుడు, ప్రజలు, మహర్షులకు చెప్పుకొనేవారు. మహర్షుల అండదండలు వారికి లభించేవి.

తరువాతి కాలాలలో కూడా, భారతదేశంలోని సాహితీ స్రష్టలలో కొందరు రాజాశ్రయాలు పొందినా, తమ ధార్మిక స్వేచ్ఛను కోల్పోలేదు. అందుకే సమాజంలో గ్లాని ఏర్పడినప్పుడు దాన్ని సరిదిద్దటానికి, వేదాంతులు, కవులు నడుంకట్టి ఉద్యమాలను నడిపిన సందర్భాలు ఎన్నో కన్పిస్తాయి.

బుద్ధుని సంస్కరణోద్యమం, అద్వైత ఉద్యమం, వీరశైవోద్యమం, భక్తి ఉద్యమాలను యిందుకు కొన్ని ఉదాహరణలుగా పేర్కొనవచ్చు.

అయితే యీ పరిస్థితి ఆంగ్లేయుల పాలనలో మారింది. భారతీయులకు పాశ్చాత్యీకరింపచేసి, క్రయిస్తవులుగా మార్చటమే అసలు ఆంగ్లవిద్య ప్రవేశ పెట్టటంలో బ్రిటీష్‌వారి లక్ష్యం అన్నది చరిత్ర. వారు ఆశించినట్లే, ఆంగ్ల విద్యాభ్యాసంవల్ల, కవులు పాశ్చాత్య సాహిత్యాభిమానంలో పడ్డారు. ఆనాటి దేశీయ అవసరాలను గుర్తించే శక్తిని కోల్పోయారు. వారి దేశకాల పరిస్థితులలో పాశ్చాత్యులు చేపట్టిన ఉద్యమాల ప్రభావానికి లోనయ్యారు. తదనుగుణంగా రచనలు చేసేరు. అయితే ఆ ఉద్యమాలన్నీ యూరప్‌లో అప్పటికే పాత బడినటు వంటివి. ఫలితంగా ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యం, ఆనాటి నుంచి యీనాటి వరకు, అన్ని శాఖల్లోనూ పాశ్చాత్యదేశాలతో పోలిస్తే కనీసం వొక అర్ధశతాబ్దం వెనక బడి వుంటూనే వుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో కాల్పనికోద్యమం అటువంటి వాటిల్లో వొకటి.

తెలుగు సాహిత్యంలో కనబడని క్రమపరిణామం పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో కన్పిస్తుంది. ఆ పరిణామం వెనుక ఆనాటి ఐరోపా చరిత్ర ప్రభావం స్పష్టంగా కన్పిస్తుంది.

ఐరోపాఖండం, మధ్యయుగం నుంచి ఆధునిక యుగంలోకి అడుగు పెట్టే నాటికి ఎలా వుండేదో సుప్రసిద్ధ చరిత్రకారుడు సి. జె. ఎచ్. హేస్ మాటల్లో తెల్సుకొందాం:[2]

By the 6th century, Europe possesed a remarkable unity. The mass of its inhabitants from the mediterranaen to the Arcatic ocean and from the Balcon Peninsula and the ural mountains to the islands of Irland and the Iceland

thought of themselves as members of a peculiar and 'chosen people' and as associates in a commonwealth. They chosen were "chosen" because they were christians, and they had a name for their commonwealth. They called it "Christendom" .... For four hundred years prior to 1500, "Christendom had been Europe and Europe had been christendom"..

యీలాంటి మతమౌఢ్యం, వెనుకబడిన తనం భారతదేశ చరిత్రలో ఎన్నడూ లేదు. స్థానిక స్వపరిపాలనను ప్రవేశపెట్టిన చోళులు, వేదాంతాన్ని, సమధర్మాన్ని బోధించిన రామానుజులు, మధ్వాచార్యులు, కబీర్, నానక్ యిత్యాది ప్రవర్తకులు, యీదేశంలో ఆకాలంలోనే విలసిల్లేరు. అసంగతలా వుందనిద్దాం.

సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనం యూరప్ ఖండాన్ని మధ్యయుగపు క్రయిస్తవమత అంధత్వాన్నుంచి రక్షించింది. సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనం వలననే యూరప్ ఖండంలో, యిప్పుడు మనమనుకొంటున్న ఆధునిక నాగరికత అనేకరంగాలలో పుష్పించి ఫలించింది. ఆనాటి కవులు, నాటక కర్తలు జాతీయతను, దేశభక్తిని ప్రబోధించే అనేక రచనలు చేసేరు. అందుకు, వారికి, ప్రాచీన గ్రీక్, రోమన్ మహాగ్రంధాలు ప్రేరణనిచ్చాయి. స్పెయిన్‌కి చెందిన లావ్‌డిలెగ (1562 - 1635) యీ ధోరణిలో అనేక నాటకాలు రచించాడు. ఇంగ్లాండ్‌లో విలియమ్ షేక్‌స్పియర్ ప్రసిద్ధ నాటకకర్త.

సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవన ఫలితంగానే ఐరోపాలో, అనేక దేశాలలో జాతీయ రాజ్యాలు అవతరించాయి. మతవర్గాన్ని, భూస్వామ్య వర్గాన్ని కాలదన్ని రాజులు క్రమంగా శక్తిమంతులయ్యారు. నిరపేక్ష రాచరిక (Absolute Monarchy) పాలన ఆరంభించారు.

అదలావుండగా మరోవైపు వైజ్ఞానిక పరిశోధనవల్ల అనేక నూతనాంశాలు వెలుగుకు రాసాగాయి. నేచురల్ సైన్సు అధ్యయనం విరివిగా సాగింది.

అదే సమయంలో సాహిత్యంలో ఇతిహాసధోరణి (Classicism) చోటు చేసుకొంది. ఓల్టేర్‌తో సహా అనేకమంది నాటక రచనలు చేసేరు.

యిదిలా వుండగా నిరపేక్ష రాచరికంకు వ్యతిరేకంగా మధ్య తరగతి నాయకత్వంలో ఫ్రెంచ్ విప్లవం వచ్చింది. చివరికి విప్లవం విఫలమై నెపోలియన్ సామ్రాజ్య నిర్మాణానికి దారి తీసింది. అయినా కూడా విప్లవభావాలు యూరప్ అంతటా విస్తరించాయి. 18వ శతాబ్దంలోనే ఆరంభమయిన కాల్పనిక ధోరణి యూరప్ అంతటా నెపోలియన్ కాలంలో వొక ఫేషన్‌గా మారింది. నిజానికి కాల్పనికోద్యమం తలఎత్తటానికి, యూరప్‌లో కెంట్, హెగెల్‌ల తాత్వికసిద్ధాంతాలు, నెపోలియన్ కాలంలో జరిగిన కొన్ని పరిణామాలు, జాతీయచరిత్రల అభివృద్ధి, హేతువాద వైఫల్యం లాంటి అనేక పరిస్థితులు దోహదం చేసేయి.

అసలీ కాల్పనికధోరణి — Romanticism - అంటే ఏమిటి ?

Romanticism "Perceived beauty less in artificial domes and columns than in natural mountains and lakes, forests and waterfalls. It also perceived a beauty in natural men in common place things, in everyday happenings. Above all it stressed feeling and emotion more than reason. Sentimentalism was a synonym for romanticism."[3]

కాల్పనిక ధోరణిలో అనేక శాఖలున్నాయి. భిన్న భిన్న ఉప ధోరణులున్నాయ్. అయితే, సంప్రదాయ ధోరణికి వ్యతిరేకత, సంప్రదాయ ధోరణితో ముడిపడి వున్న హేతువాదం పట్ల వ్యతిరేకత వీరందరిలో సామాన్య లక్షణం. కాల్‌రిడ్జ్, వర్డ్స్‌వర్త్, బైరన్, షెల్లీ, కీట్సు కాల్పనిక

ఆంగ్ల కవులలో ప్రముఖులు. స్కాట్, హోవర్ ప్రసిద్ధి చెందిన నవలా రచయితలు.

షిల్లర్ (1759-1805) రచించిన William Tell అనే చారిత్రక నాటకం కాల్పనికధోరణికి చెందినది. అలాగే గోథే (1749-1832) రచించిన Faust నాటకం కూడా జర్మన్ భాషలో ప్రసిద్ధి చెందిన కాల్పనిక ధోరణి నాటకం. ఆస్ట్రియాకు చెందిన గ్రిల్‌పార్జర్ ప్రసిద్ధమైన చారిత్రక నాటకాలు రచించాడు. రష్యాలో, పుష్కిన్, Boris, Godunov (1825) లో అనేక విషాదాంత నాటకాలు రచించారు.

ఏమైనా, మొత్తంమీద చూస్తే కవిత్వ ప్రక్రియలో వెలసినంత కాల్పనికధోరణి సాహిత్యం, నాటకాలలో కన్పించదు. కాగా కవిత్వంలో కన్పించినంత ప్రస్ఫుటంగా, యీ ధోరణి, నాటకాలలో కన్పించదుకూడా.

19వ శతాబ్దంలో దాదాపు యూరప్ అంతటా పారిశ్రామిక విప్లవం విస్తరించింది. దీని ఫలితం సాహిత్యంపైన కూడా పడింది. ఫలితంగా 'స్వాభావికవాదం' (Realism) సాహిత్యంలో చోటుచేసుకొంది. జార్జ్ బెర్నార్డ్‌షా, ఇబ్సన్, హెర్మన్ సూడర్‌మేన్, హోప్‌మెన్, చెకోవ్, మాటర్ లింక్ మొదలగువారు యీ కోవకు చెందిన నాటక రచయితల్లో ప్రసిద్ధులు.

20వ శతాబ్దపు ప్రథమ భాగంలో వచ్చిన మొదటి ప్రపంచయుద్ధం యూరప్‌కు అత్యంత విషాదకరమైనది. "శాంతిని రక్షించటం కోసం, ప్రజాస్వామ్య పరిరక్షణకోసం, జాతీయ స్వయం నిర్ణయాధికార సిద్ధాంతం కోసం" జరిగిన ఈ యుద్ధం ఐరోపా సామాజిక, సాంస్కృతిక వ్యవస్థను ఛిన్నాభిన్నం చేసిపారేసింది. నిరాశా నిస్పృహలకు లోనయిన మేధావులకు తరతరాలుగా విశ్వసించిన సాంస్కృతిక విలువలన్నీ అర్థరహితంగా కన్పించటంలో ఆశ్చర్యం ఏముంది ? ఫలితంగా, పైన వివరించిన ధోరణు

లతో పాటుగా అనేక వింతధోరణులు ప్రబలినాయి. 'ప్రిమిటివ్‌నెస్' (Primitiveness), 'ఫంక్షనలిజమ్' (Functionalism), మోడ్రనిజమ్ (Modernism), ఫ్యూచరిజమ్ (Futurism)...... ఇలాంటి అనేక ధోరణులలో కొన్నిమాత్రమే. నాటక రంగంలో సింబాలిజమ్ తలఎత్తింది. ఇలియట్ రచించిన 'మర్డర్ ఇన్ కెథడ్రల్' (Murder in Cathedral (1935), 'కాక్‌టైల్ పార్టీ' (Cocktail Party 1949) యీ కోవకు చెందిన నాటకాలలో ప్రసిద్ధి చెందినవి.

ఇక నాటక ప్రయోగాలలో కూడా, నేచురలిజమ్ (Naturalism), రియలిజమ్ (Realism), సింబాలిజమ్ (Symbolism), ఎక్స్‌ప్రెషనిజమ్ (Expressionism), అబ్సర్డ్ థియేటర్ (Absord Theatre), ఎపిక్ థియేటర్ (Epic theatre), సింథటిక్ థియేటర్ (Synthetic theatre), అవంత్ గార్డె (Avant-Garde), హేపెనింగ్స్ (Happenings) లాంటి అనేక ధోరణులు యీ కాలంలో కన్పిస్తాయి. వీటిలో ఏవొక్క ధోరణి కొంతకాలం నిలబడకపోయినా, ప్రయోగాలు ప్రయోగాల కోసమే అన్నట్లు రచయితలు, ప్రదర్శకులు యూరప్, అమెరికా ఖండాలలో యింకా ఏవేవో కొత్త కొత్త ప్రయోగాలు చేస్తున్నారు.

అయితే భారతదేశం ఆనాడు దాస్యశృంఖలాలలో వుంది. 19 వ శతాబంలో, ఆంగ్ల విద్యాబోధన వొక నిర్దిష్ట లక్ష్యంతో, ప్రణాళికాబద్ధంగా ప్రవేశపెట్టబడి వ్యాప్తిచెందుతోంది. మరోవైపు ప్రసిద్ధ సంస్కర్తలు, మేధావులు భారతదేశ గత సంస్కృతీ వైభవాన్ని చాటిచెప్తూ అనేక రచనలు చేసేరు. 1857 లో ప్రథమ జాతీయ స్వాతంత్ర సంగ్రామం జరగటానికి ఈ నూతన చైతన్యం వొక కారణం. అది విఫలం కావటంతో మేధావులు కొత్త మార్గాలని అన్వేషించారు. దేశీయ సంఘాలు ఏర్పడ్డాయి. భారత జాతీయ కాంగ్రెస్ స్థాపనతో దేశచరిత్ర కొత్తమలుపు తిరిగింది. భారత

స్వాతంత్ర సమర చరిత్రలో మొదటి ఘట్టంలో సంస్కరణకు ప్రాధాన్యత లభించింది. తదనుగుణంగా తెలుగుదేశంలో కవులు, నాటక కర్తలు రచనలు చేసేరు. ఆనాటి తెలుగు సాహిత్యంలో సామాజిక సంస్కరణకు ప్రాధాన్యత లభించింది.

లోకమాన్య బాలగంగాధర తిలక్ 'స్వాతంత్రం నా జన్మహక్కు, దానిని నేను సాధించి తీరుతాను' అన్న నినాదం యివ్వటంతో, 'వందే మాతరం' నామ జపంతో స్వాతంత్ర సమర చరిత్ర మరో మలుపు తిరిగింది.

సరిగ్గా యిక్కడే తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర, ఆనాటి జాతీయ అవసరాలకు అనుగుణమైన మార్గంలోకాక తప్పు మలుపు తిరిగింది. ముఖ్యంగా యిది కవిత్వ శాఖకు వర్తిస్తుంది. అప్పటికే ఐరోపాలో పాతబడిపోయిన కాల్పనిక ధోరణి ప్రభావంలో, 20వ శతాబ్దపు ప్రధమ పాదంలో, తెలుగు కవులు పడిపోయారు. అందువల్ల సాహిత్యంలో ఎన్నో అనర్థాలు సంభవించాయి. జాతిని నిర్వీర్యం చేసే అనేక ధోరణులు తల ఎత్తేయి. ఆ ధోరణులన్నీ పాశ్చాత్య దేశాలనుంచి దిగుమతి చేసుకోబడినవే. ఆవిధంగా ఆనాటి కవులు జాతీయ అవసరాలని, ప్రజల అవసరాలని విస్మరించి నట్లయింది.

నిజానికి, పై విశ్లేషణను, తెలుగు నాటకరంగానికి అన్వయించే వీలులేదు. తెలుగు నాటక పరిణామ చరిత్ర మరొకవిధంగా వుండటమే అందుకు కారణం.

నాటకం ప్రధానంగా దృశ్య సంబంధమైనది. సాహిత్యపరంగా ఒక నాటకం ఎంత గొప్పగా రచించబడినా, ఆ నాటకం, రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించబడక పోతే, రక్తి కట్టించబడకపోతే, విలువరాదు. కనుక ప్రదర్శనా సౌలభ్యానికి, నాటకీయతకు నాటకంలో ప్రముఖస్థానం వుంది. కంద

కూరి వీరేశలింగం పంతులు, వడ్డాది సుబ్బారాయకవి, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంపంతులు, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, కోలాచలం శ్రీనివాసరావు, ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు, పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావు పంతులు, గురజాడ అప్పారావు గార్లలాంటి తొలి తెలుగు నాటక రచయితలు రచించిన నాటకాలలో కొన్నింటిలోనైనా యీ లక్షణాలు షష్కలంగా వుండబట్టే బహుళ ప్రదర్శనలు పొందేయి. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు, గురజాడ వారు కేవలం సంస్కరణాభిలాషతో నాటకాలు రచించగా, మిగతావారు పౌరాణిక, చారిత్రక గాధలను యితివృత్తంగా స్వీకరించి అందులో నర్మగర్భంగా సంస్కరణను ప్రబోధించారు. డాక్టర్ పి యస్. ఆర్. అప్పారావుగారు వీరికాలాన్ని 'వికాసదర్శి'గా వర్ణించారు.

ఆ తరువాతి నాటక రచయితలలో ప్రముఖులుగా. శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రి. తిరుపతి వెంకటకవులు, బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతం, ధర్మవరం గోపాలాచార్యులు, ఇచ్ఛాపురపు యజ్ఞనారాయణ, కాళ్ళకూరి నారాయణ రావులను ప్రముఖంగా పేర్కొనవచ్చు. వీరు రచించిన నాటకాలు బహుళ ప్రచారాన్ని పొందేయి.

ఒక్క గురజాడ వారి కన్యాశుల్కంలో తప్ప పైన వివరించిన అందరు నాటక కర్తల నాటకాలలో సామాన్య లక్షణం- పద్యాలు, సంస్కరణాభిలాష. ఈ రచయిత లందరిపై ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావం వున్నా ఎవరూ నేలవిడిచి సాము చేయలేదు. సంస్కృత నాటక సంప్రదాయాలను పూర్తిగా విడవలేదు. ఆనాటి దేశ అవసరాన్ని, సామాజిక అవసరాన్ని విస్మరించలేదు. అయితే, పైన వివరించిన నాటక రచయిత లందరి ప్రఖ్యాత నాటకాలు కూడా యినాటివరకు నిలవలేదు. కొన్ని మాత్రమే యిప్పటికీ ప్రసిద్ధి వహించి వున్నాయి. అలాంటి వాటిలో తిరుపతి వేంకట కవుల పాండవోద్యోగ విజయాలు, బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతంగారి 'సత్య

హరిశ్చంద్ర', ధర్మవరం వారి 'రామదాసు' కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారి 'చింతామణి', చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారి 'గయోపాఖ్యానం' శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారి 'బొబ్బిలియుద్ధం' నాటకాలను ప్రముఖంగా పేర్కొనవచ్చు. ఆయానాటకాలలోని నాటకీయత, పద్యాలు, గానసౌలభ్యత యిత్యాది విషయాలతోపాటు, వారు స్వీకరించిన యితివృత్తాలు తెలుగు వారికి ప్రీతిపాత్రమైనవికావటం కూడా అందుకు వో ముఖ్యకారణంగా పేర్కొనవచ్చును. తెలుగు వారికి భారత గాధన్నా, దైవభక్తి అన్నా, సత్య నిష్ఠ అన్నా, తెలుగు సంప్రదాయ జీవితమన్నా మక్కువ ఎక్కువ. ఇతి వృత్త దృష్ట్యా, సామాజిక అవసరం దృష్ట్యా, చాలా గొప్ప నాటకాలుగా చెప్పుకోదగ్గవి 'కన్యాశుల్కం', 'వరవిక్రయం' పైన చెప్పిన నాటకాలంతగా ప్రజాదరణ పొందక పోవటానికి. యీ నాటికీ రంగస్థలం మీద నిలవలేక పోవటానికీ కారణం కూడా యీదేనేమో నన్పిస్తుంది।

20వ శతాబ్ది ప్రారంభానికి తెలుగు నాటక రంగస్థితి పైన వివరించిన విధంగా వుంది. ఈ దశను 'సంఘసంస్కరణ' దశగా పేర్కొంటే, ఆనాడు తలఎత్తిన చారిత్రక పరిస్థితుల దృష్ట్యా, తరువాత యుగం 'స్వరాజ్య పోరాటయుగం'గా పేర్కొనవల్సి వుంది. కానీ విమర్శకులు యీ విషయాన్ని విస్మరించారు. కాగా సంస్కరణ యుగాన్నుంచి 'భావ కవిత్వ యుగం' లేక 'కాల్పనిక యుగం'కు కృత్రిమ వంతెనలు నిర్మించే ప్రయత్నాలు చేసేరు.

"భావకవులెవ్వరునూ ఆ కాలమున నాటక రచనము పొంతకు పోలేదని లోకముననొక అభిప్రాయం వ్యాపించి యుండె. అది సత్యము కాదు. పైన పేర్కొన్న వారందరునూ సాహిత్యమున స్థిరముగా నిలవ గలిగిన పెక్కు రూపకములను రచించి యున్నారు. వానిని పరిశీలించినచో వారాయా నాటక రచనల యందు కావించిన నూతన ప్రయోగములు

స్పష్టంకాగలవు" అంటూ డాక్టర్ పి. యస్. ఆర్. అప్పారావుగారు భావ కవులు స్వతంత్ర నాటకాలను రచించారని నిరూపించటానికి ప్రయత్నించారు. ('నాటకవికాసం'లో 'సాహిత్యదృష్టి' — పేజీ 391)

అయితే ఇది నిజానికి అనవసరపు శ్రమ. దానివల్ల భావకవులకు గాని, కవిత్వానికి గాని ప్రత్యేకంగా వచ్చే ప్రాధాన్యత ఏదీలేదు.

భావకవులు అనగానే రాయప్రోలు సుబ్బారావు, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, తల్లావఝ్ఝుల శివశంకరశాస్త్రి, నోరి నరసింహశాస్త్రి, నాయని సుబ్బారావు, వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రి, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి ప్రభృతులు ఎవరికైనా ఠప్పున గుర్తుకొస్తారు.

తెలుగు నాటకాలలో 'కాల్పనిక ధోరణి' అన్నప్పుడు కాల్పనిక కవులు రచించిన నాటకాలను పరిశీలించవలెనా, లేక అప్పుడు వచ్చిన నాటకాలలో కాల్పనిక ధోరణిగల నాటకాలు ఏమిటి అని పరిశీలించవలెనా అన్నది చాలా ముఖ్యమైన విషయం. డాక్టర్ అప్పారావుగారు ఆనాడు ప్రముఖంగా ప్రదర్శించబడుతున్న నాటకాలలో కాల్పనికధోరణి ఎంత వరకు వున్నది అన్న పరిశీలన చేసినట్లు కన్పించదు. కాల్పనిక కవులు వ్రాసిన నాటకాలను పరిశీలించారు. బహుశా అందుకు కారణం - అప్పటికే సాహిత్య చరిత్రకు "ధోరణుల ముద్ర" వేయటం కావచ్చు కవిత్వం సంగతి ఎలా వున్నా నాటకరంగానికి సంబంధించి ఆధోరణుల ముద్ర శాస్త్రీయ పరిశీలనకు నిలవదు.

ఏమైనా, కాల్పనిక ధోరణిలో నాటకాలు వ్రాసేరని చెప్పబడుతున్న కాల్పనిక కవుల నాటకాలలో ఆ లక్షణాలు ఎంతవరకు ఉన్నాయన్నది ఇప్పుడు స్థూలంగా పరిశీలిద్దాం.

కాల్పనిక ధోరణి విశిష్టతత్వంగా యీ క్రింది లక్షణాలు పేర్కొనబడ్డాయి.

(1) ప్రకృతి ప్రీతి (2) గత వైభవ పునరుద్ధరణము (3) ప్రణయ కవిత్వము (4) అద్భుతత్వము (5) సాహసప్రియత్వము లేక స్వేచ్ఛా కాంక్ష.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణ :

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు తెలుగు సాహిత్యంలో హిమాలయా పర్వతం లాంటి వారు. ఆయన్ని ఏవొక్క సాహిత్యధోరణిలో నుంచో చూడాలనుకోటం, మ త్తగజాన్ని సూది బెజ్జంలో నుంచి చూచే ప్రయత్నం వంటిదే. కావ్యం, ఖండకావ్యం, కధ, నవల, విమర్శ, సమీక్ష లాంటి అన్నిశాఖల్లోనూ తనదంటూ వోముద్ర నేర్పరుచుకొన్న విశ్వనాధవారు రచించిన అనేక నాటకాలలో వేనరాజు, న ర్తనశాల, అనార్కలీ, త్రిశూలం, ప్రసిద్ధమైనవి. ఆయన నాటకాలన్నింటిలోనూ ఇతివృ త్తం దేశీయమైనది. శైలివిషయంలో ప్రాచ్యపాశ్చాత్య లక్షణాలు రెండింటినీ అద్భుతంగా సమ్మేళనం చేశారు. కధలో, పాత్రల చిత్రీకరణలో ఎన్నిమార్పులు చేసినా భారతీయ మౌలిక ధర్మ ప్రబోధం విశ్వనాధవారి ప్రధాన లక్ష్యంగా కనబడుతుంది

'వేనరాజు'లో, ఆంగ్ల ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకంగా గాంధీ మహాత్ముడు జరుపుతున్న సత్యాగ్రహ విశిష్టత 'సింబాలిక్'గా చెప్పబడింది. నాటకంలో తర్కవితర్కాలు అధికంగా వున్నా డ్రమెటిక్ టెంపరేచర్ కూడా పుష్కలంగా పండిన నాటకం ఇది. యీ నాటకం ప్రదర్శించబడ్డప్పుడు కొందరు పని గట్టుకొని అల్లరిచేశారు. నాటకాన్ని మధ్యలో ఆపుచేయించారు. అంతే కాదు. యిదే నాటక యితి వృత్తాన్ని స్వీకరించి, విశ్వనాధవారి భావానికి వ్యతిరేకంగా, త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరిగారు 'ఖూనీ' అన్న నాటకాన్ని రచించారు. ఆ రోజుల్లో అంతటి సంచలనాన్ని సృష్టించిన నాటకం ఇది. అయితే యీ నాటకంలో జాతీయతత్వం ప్రతి ఫలించి నంతగా కాల్పనికతత్వం ప్రతిఫలించదు.

"నర్తనశాల"లో యితివృత్తం, భారతంలోని కీచకవధ ఘట్టం. కాముకుడైన కీచకుడు యీ నాటకంలో విలన్. ధర్మ స్వరూపుడైన ధర్మ రాజు హీరో. అయితే నటనకున్న అవకాశం దృష్ట్యా కీచకుడే ప్రధాన పాత్రగా కన్పిస్తాడు. అతని వధతో అధర్మం శిక్షించబడి ధర్మస్థాపన చేయబడుతుంది. భారతీయ ధర్మ ప్రతిపాదనకు యీ నాటకంలో ప్రాచ్య పాశ్చాత్య పద్ధతులను ఉపయోగించుకోటం అత్యంత ప్రశంసనీయమైన విషయం.

'భారతీయులది ఆత్మానంద సంవాలితమైన కళానుభవం అందించే ప్రస్థానం. పాశ్చాత్యులది భయనిర్వేద భావప్రక్షాళయ ప్రక్రియను సాగించే ప్రస్థానం. ఒక దానికి సహానుభూతి ప్రాతిపదిక. మరొకదానికి సానుభూతి ప్రాతిపదిక. ఈ రెండింటికీ తారతమ్యం వున్నా వైరుధ్యం అంతగా లేదు. విషాదాంత రూపకం అంతఃకరణను స్పృశిస్తుంది. భయోద్వేగాలను తొలగించి మనసును ప్రక్షాళనం చేస్తుంది. ఆపైన ఆత్మానంద సంవలిత మైన రసానుభూతి నందించే మెట్టును స్పృశింపదు. భారతీయ దృక్పధం గల రచయిత ఆ వెలతిని పూర్తి చేయగలడు" అంటారు డాక్టర్ జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారు [5] విశ్వనాధవారు అలాంటి రచయిత

'త్రిశూలం'లో ఇతివృత్తం చారిత్రకం. బిజ్జలుడు, బసవేశ్వరుని కాలానికి చెందిన గాథ. యీ నాటకంలో, పాల్కురికి సోమనాధుని బసవ పురాణ ద్విపదలను యథాతథంగా వాడేరు విశ్వనాధవారు. యిది వారు చేసిన వొక కొత్త ప్రయోగంగా చెప్పవచ్చు. 'అనార్కలి' నాటకాన్ని 'నూత్న మార్గ విరచిత దృశ్యకావ్య' మని సూత్రధారునిచేత విశ్వనాధ వారే చెప్పించారు. పూలకన్యలు, చిలుకలు, కోయిలలు మొదలగు పాత్ర లను ప్రవేశపెట్టటం, ప్రణయాన్ని, విరహాన్ని, ప్రణయ వైఫల్యాన్ని ఈనాటకంలో చిత్రించటంవల్ల ఈనాటకంలో కాల్పనిక ధోరణి కన్పిస్తుం

దని చెప్పవచ్చు. మొత్తంమీద అక్కడక్కడా కాల్పనిక ధోరణి ముద్రలు కనిపించినప్పటికీ, విశ్వనాథవారి రచనలో జాతీయతా దృక్పథం, మాతృ దేశభక్తి, ధర్మస్ఫూర్తి ప్రధాన అంశాలు. అలా కాల్పనిక ధోరణిలోని కొన్ని అంశాలను, ఆనాటి జాతీయ అవసరాలకు మలచి పౌరాణిక చారిత్రక యితివృత్తాలను కూడా తదనుగుణంగా మార్చుకొని నాటక రచన చేసేరు విశ్వనాథవారు. అయితే వీరి నాటకాలుకూడా రంగస్థలంమీద ఎక్కువగా ప్రదర్శింపబడ లేదన్న అంశాన్ని యిక్కడ గుర్తుంచుకోవాలి.

దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారు :

1935 వ సంవత్సరంలొ రచించిన 'నాటకకళా సంస్కరణ' అనే వ్యాసంలో ఆనాటి నాటకాలస్థాయిని గురించి దువ్వూరివారు ఆవేదన పడ్డారు. బహుశా ఆ ఆవేదన ఫలింతగానే ఆయన 'సీతావనవాసం', 'కుంభరాణా', 'మాధవవిజయం' అనే నాటకాలు రచించాడు. ఇందులో 'మాధవ విజయం'లో, ఆంగ్లభావ వ్యామోహాన్ని, 'కళ కళకోసమే' అన్న సిద్ధాంతాన్ని గూర్చి, దేశభక్తి, మానవత్వం యిత్యాది అంశాలను గూర్చిన చర్చలు వున్నాయి. ఇందులో వొక ప్రధాన పాత్రధారి వెంకటరెడ్డి కాంగ్రెస్‌వాది నాటకాలలో 'పద్యాలు పాటలు ఉండరాదు' అన్న సిద్ధాంతం గలవారు రెడ్డిగారు. అయినప్పటికీ కాలధర్మాన్ని పూర్తిగా కాలదన్నలేకనేమో, అక్కడక్కడా కొన్ని పాటలు, పద్యాలు రచించారు. సాహిత్య సంపద తప్ప వీరి నాటకాలలో కాల్పనిక ధోరణి పెద్దగా కన్పించదు. కాగా వ్రాసిన మూడు నాటకాలలో జాతీయతా భావనకే ప్రాధాన్యత నిచ్చారు. ఏమైనా వీరి నాటకాలు రంగస్థలం మీద నిలువలేదు.

పక్షులను కూడా పాత్రలనుచేసి, చింతా దీక్షితులుగారు రచించిన 'శబరి' నాటకంలో కాల్పనిక ధోరణి బాగా కన్పిస్తుంది. భక్తిరస ప్రధానమైన యీ నాటకంలో శబరి లక్ష్య సాధనకు ప్రకృతి తోడ్పడినట్లు

చిత్రించారు. అయితే యీ నాటకం పఠనీయమైనదే కాని దృశ్యానుకూలత ఏమాత్రంలేనట్టిది.

ఇదిలా వుండగా దాదాపు యీ కాలంలోనే రచించబడిన త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి, ముద్దుకృష్ణ, చలం, అమంచర్ల గోపాలరావు గార్ల నాటకాలకు 'సంఘతిరస్కరణ నాటకాలు', అంటూ మరో ముద్ర వేయబడింది. వీరి నాటకాలను మరికొందరు 'హేతువాద నాటకాలు' అన్నారు. యీ విభజనలు శాస్త్రీయమైనవికావు. ఎందుకంటే, సంఘ సంస్కరణ వాదుల వద్ద నుంచీ రచయితలందరూ ఆనాటి సాంఘిక మతమౌఢ్యాలను తిరస్కరించినవారే. విశ్వనాథవారు సైతం మౌలిక వైదిక ధర్మాన్ని, ఆచార సంప్రదాయాలను సమర్థించారేకాని, భ్రష్టాచారాలను సమర్థించలేదు. కాగా సంఘ తిరస్కరణ వాదులన్న ముద్ర వేయబడ్డ వారి నాటకాలలో సంఘ తిరస్కరణ పెద్దగా కన్పించదు. సంప్రదాయాలపై తిరుగుబాటూ కన్పించదు. ఉదాహరణకి త్రిపురనేని రామస్వామిచౌదరిగారు వివాహాలలో బ్రాహ్మణ పౌరోహిత్యుల ఆధిపత్యాన్ని నిరసించాడేగాని వివాహతంతును గాని, పౌరోహిత్య విధానాన్నిగాని నిరసించలేదు. అందుకే సంస్కృతంలోని మంత్రాలకు తెలుగు రాసి ఆయనే స్వయంగా పౌరోహిత్యం చేసి పెళ్ళిళ్ల జరిపించాడు. యీ పనిని మరో పద్ధతిలో కందుకూరి వీరేశలింగంపంతులు గారు ఎప్పుడో చేసేరు. అలాగే పురాణాలలో ఆర్యుల ఆధిపత్యాన్ని తిరస్కరించాడుకాని పురాణాలను తిరస్కరించలేదు. బ్రాహ్మణకుల ఆధిపత్యాన్ని తిరస్కరించాడే కాని కులవ్యవస్థనే తిరస్కరించలేదు. కనుక యీ తిరస్కరణలన్నీ వారి వ్యక్తిగత విశ్వాసానికి సంబంధించినవే కాని వీటిని జనరలైజ్ చేసి, వొకధోరణి క్రింద ముద్రవేయటం సమంజసం కాదు. కాగా యీ ధోరణిలో వ్రాసిన రచయితల్ని, రచనల సంఖ్యను కూడా వేళ్ళమీద లెక్కించవచ్చు.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 'వేనరాజు'కు వ్యతిరేకంగా 'ఖూనీ' నాటకాన్ని రచించానని త్రిపురనేని వారే చెప్పుకొన్నారు. 'వేనరాజు పాషాణుడైననూ సత్యనారాయణగారు చిత్రించినట్లు దుర్మార్గుడుకాడని రుజువు చేయటానికే ఖూనీ వ్రాయబడిందని తొలిపలుకులో చెప్పుకొన్నారు. అలాగే 'శంబుకవధ'లో కూడా బ్రాహ్మణుడైన వశిష్ఠుడు శూద్రుడైన శంబుకుని, రాజనీతికోసం రాముడిచేత చంపించినట్లు చిత్రించారు. కురుక్షేత్రసంగ్రామంలో, దుర్యోధనుడు సుక్షత్రియుడని పాండవుల విజయం ధర్మవిజయం కాదని చిత్రించారు.

యిక్కడ మరొక చారిత్రక సత్యాన్ని స్ఫురణకు తెచ్చుకోటం అవసరం.

ఆనాడు, రాజకీయంగా, దేశంలో కాంగ్రెస్‌పార్టీ నిర్వహిస్తున్న జాతీయోద్యమానికి వ్యతిరేకంగా ఆంగ్లేయులు మద్రాసు రాష్ట్రంలో (అప్పుడు కోస్తాఆంధ్ర, రాయలసీమలు ఉమ్మడి మద్రాసు రాష్ట్రంలో భాగంగా వుండేవి.) జస్టిస్ పార్టీని సృష్టించి పెంచి పోషిస్తున్నారు. ఆ పార్టీలోని వారంతా జమీందారులు. రాజ్యాలులేని రాజులు. బ్రిటీష్‌వారి తొత్తులు. ఆర్యులుకన్నా ద్రావిడులు గొప్పవారన్నది వారి సిద్ధాంతం. బ్రిటిష్‌వాడు భారతీయుల్లొ ఐక్యతను విచ్ఛిన్నం చేయటానికి బుద్ధిపూర్వకంగా యీ ఆర్య అనార్య సిద్ధాంతాన్ని ప్రవేశపెట్టేడు. దీని ప్రచారానికి జస్టిస్ పార్టీని దక్షిణ భారతంలో బాగా ఉపయోగించుకొన్నాడు.

అదిగో - ఈ ఆర్య అనార్య సిద్ధాంత ప్రభావం వీరి నాటక ఇతివృత్తాలలో కన్పిస్తుంది. కానీ భాషా విషయంలో శైలి విషయంలో చౌదరిగారు సంప్రదాయ పద్ధతుల్నే అనుసరించారు. నాటకాలను పద్యాలతో, పచ్చి గ్రాంధికభాషలోనే రచించారు. సెంటిమెంటలిజమ్, ఫీలింగ్, ఎమోషన్‌లు వున్న చౌదరిగారి నాటకాలుకూడా, ప్రతిపాదిత విషయంలోనూ, ధర్మాధర్మ

చర్చల్లోనూ విభేదించిన, విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి నాటక రచనా పద్ధతుల్లోనే నడిచాయి.

ముద్దుకృష్ణ గారి 'అశోకము' కూడా ఈ ధోరణిలోనే నడుస్తుంది. ఆమంచర్ల గోపాలరావుగారి 'హిరణ్యకశిపుడు' నాటకాన్ని హేతువాద నాటకం అనటం కన్నా నాస్తికధోరణి నాటకం అనటం సమంజసం. ఎందుకంటే హేతువాదానికీ, నాస్తికత్వానికి చాలా భేదం వుంది.

ఇక చలంగారి చిత్రాంగి, శశాంక, జయదేవ, పురూరవ నాటకాలలో కూడా అందరికీ తెల్సిన చలంగారి స్త్రీ స్వాతంత్ర ధోరణి పుష్కలంగా కన్పిస్తుంది. ప్రేమ, వివాహ వ్యవస్థలను గూర్చిన చిత్రీకరణ యిందులో ప్రధానాంశం. ప్రేమ - ఆత్మసమర్పణ అయినప్పుడే స్వీకరణార్హతం అంటాడు బృహస్పతి. అలా అని స్వార్థత్యాగం చేస్తాడు. ఇది కాల్పనిక కవుల ప్రేమతత్వానికి దగ్గరిగా లేదూ?

త్రిపురనేని, ఆమంచర్ల, ముద్దుకృష్ణ, చలంగార్ల నాటకాలుకూడా రంగస్థలం మీద నిలవలేదు. అనారోగ్యకరమయిన అనవసర సాహిత్య, సాంఘిక సిద్ధాంత చర్చలకు మాత్రమే ఉపయోగపడ్డాయి. పై నలుగురి రచనల్లో కూడా, చలంగారి నాటకాలు, ఆయన ఇతర రచనల్లాగానే, పఠనీయమైన గ్రంథాలుగా ఇప్పటికీ ప్రజాదరణను పొందుతున్నాయి. అది ఆయన కలం బలానికి నిదర్శన. పై అంశాలనుబట్టి సంఘ తిరస్కరణ అన్న విభజన అనవసరం అని తేలుతున్నది కదా?

ఇక శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి ధోరణి మరొక విధమైనది. ఆయనకు ఆంధ్రాభిమానం అపరిమితం. తెలుగుతనం ఆయన ఊపిరి. ఈ లక్షణం ఆయన కథల్లోనేకాక నాటకాలలోనూ కన్పిస్తుంది. ఆయన వ్రాసిన రెండు నాటకాలలో ఇతివృత్తాలు తెలుగు రాజులకు సంబంధించినవే. 'నిగళబంధం'లో శ్రీకృష్ణదేవరాయలు నాయకుడవుతే, 'రాజరాజు'లో

నాయకుడు రాజరాజనరేంద్రుడు. వీరి నాటకాలు కూడా ప్రదర్శనా సౌలభ్యం లేనివి. ప్రదర్శనలు పొందనివి.

ఇక నాటికలు ——

భావకవుల్లో ప్రఖ్యాతులయిన తల్లావఝ్ఝల శివశంకర శాస్త్రిగారు పద్యనాటికలు, గేయనాటికలు ఎన్నో రచించారు. వీటిలో కాల్పనికధోరణి కన్పిస్తుంది. విశ్వనాథవారి 'కిన్నెరసాని' కావ్యధోరణిలో, అబ్బూరి రామకృష్ణరావు గారు రచించిన 'నదీసుందరి' అసలుసిసలు కాల్పనిక నాటిక. చింతా దీక్షితులుగారి నాటికల్లో భావానికే తప్ప నాటకీయతకు ప్రాధాన్యత తక్కువ. మల్లాది అవధానిగారి 'జగజ్జ్యోతి', దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారి ధనుర్దాసు, ఊర్వశి కృష్ణాష్టమి, బాలాంత్రపు రజనీకాంత రావుగారి గేయనాటికలు, నోరి నరసింహశాస్త్రి నాటికల్లో కొన్నింటిలో కాల్పనికధోరణి కన్పిస్తుంది. అయితే పైన పేర్కొనబడ్డ ఏ నాటికలు కూడా రంగస్థల నాటికలుగా ప్రాచుర్యాన్ని పొందలేదు. అసలు వొక్కసారన్నా ప్రదర్శించబడ్డాయో లేదో నన్నది కూడా అనుమానమే. నాకు తెలియదు. ఒకసారో, అరసారో ప్రదర్శింపబడినా అవి విజయవంతం కాకపోవటంవల్ల రంగస్థల నాటికలుగా ప్రాచుర్యాన్ని పొందలేదు. ఆయా నాటకరచయితలు ఇతివృత్తానికిచ్చినంత ప్రాధాన్యతను నాటకీయశైలికి, రంగస్థల అనుకూల్యతకూ యివ్వకపోవటం అందుకు వొక ముఖ్య కారణంగా చెప్పవచ్చు. కాగా విశ్వనాథవారు తప్ప మిగతా వారెవ్వరూ ఆనాటి జాతీయ అవసరాన్ని గుర్తించినట్లు కూడా కన్పించదు. అందరూ పాశ్చాత్యదేశాలలోని కాల్పనిక ఉద్యమధోరణి చేత ప్రభావితులయ్యారు. తను విశ్వసించినదాన్ని నిర్భయంగా కుండబద్దలు కొట్టినట్లు చెప్పగల విశ్వనాథ వారుకూడా ఆనాటి అవసరానికి అనుగుణంగా సూటిగా నాటకాన్ని

రాయకపోవటానికి కాల్పనికధోరణి ప్రభావం కొంతవరకన్నా కారణమై వుండవచ్చు.

ఏమైనా ఆంగ్లసాహిత్యంలో లాగానే తెలుగులో కూడా నాటకంపై కాల్పనిక ధోరణీ ప్రభావం అతిస్వల్పం. యీప్రభావం వల్ల కవిత్వశాఖలో వచ్చిన విష ఫలితాలు నాటకరంగంలో కన్పించవు. నాటకరంగానికి కీడు తెచ్చింది 'కమ్మర్షియలిజమ్'.

ఏమైనా పాశ్చాత్యధోరణులు మనల్ని యింకా యిప్పటికీ మానసిక దాస్యంలోనే వుంచుతున్నా యన్నది వొక చేదు నిజం. యీ విదేశీధోరణుల బంధాలను తెంచుకొని మనకు అవసరమైన జాతీయధోరణులను నిర్మాణం చేసుకొన్నప్పుడే మన సాహిత్యానికి ముక్తి. అలాంటి భావవిప్లవ అవసరం యిప్పుడు మనకెంతైనా వుంది.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు వొక సందర్భంలో తెగలాన్ తెగనాయకుడు అన్న మాటలను ప్రస్తావించారు. అతనన్న మాటలివి-

'మనము పాశ్చాత్యులను అనుసరిస్తే మనము వాళ్ళ నీడ అన్న మాట. నీడకి నామరూపాలు లేవు. నీడని ఎవరు గౌరవిస్తారు? ఆ స్థితికి వచ్చాము.'[6]

అవును. ఆ స్థితిలోనే తెలుగు సాహిత్యం యింకా - స్వాతంత్రం వచ్చి 40 సంవత్సరాలు దాటినా- వుంది.

విముక్తి ఎప్పుడో? ఎలాగో?

అథోజ్ఞాపికలు :—

1. నేనూ నా సాహిత్య రచనలు : విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, మహతీ, యువభారతివారి ప్రచురణ.

2. History of Modern Europe, Vol. I, C.J.H. Hayes, Page 1.

3. History of Modern Europe, C. J. H. Hayes, Page 738.

4. తెలుగు నాటకవికాసము : డాక్టర్ పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు
సాహిత్య దృష్టి - వివరణలు. పేజీ 391.

5. దశరూపక సందర్శనం - నర్తనశాల : డాక్టర్ జి. వి. సుబ్రహ్మణ్యం;
పేజి 175

6. నేనూ నా సాహిత్య రచన : విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, మహతి,
యువభారతి ప్రచురణ.

(రంజని - రజతోత్సవ సంచిక - 1988)



నాటక ప్రదర్శన - ప్రేక్షకులు

సినిమాలకులాగా నాటక ప్రదర్శనలకు టిక్కెట్లుకొని ప్రేక్షకులు రావటంలేదన్న బాధ కొందరికి వుంది. అయితే సినిమా రంగం లక్షణాలని దానికున్న వనరుల్ని, నాటక రంగస్థితిని, పరిమితుల్ని అలాంటివారు దృష్టిలో వుంచుకొంటున్నట్లు కనబడదు.

నాటక కళా పరిషత్తుల పోటీలకు, ప్రేక్షక సంఘాలు ఏర్పాటుచేసి ప్రదర్శనలకు, వార్షికోత్సవాలకు, పరిమితమైన నటన ప్రధాన వచన సాంఘిక నాటకాలకు ప్రేక్షకులు అసలు లేరనుకోటం పొరపాటు. పరిషత్తు పోటీల పుణ్యమా అని కొన్ని కుగ్రామాలలో సైతం సంవత్సరంలో కొన్ని రోజులు, ప్రతిసంవత్సరం సాంఘిక నాటకాలను ప్రేక్షకులు చూస్తున్నారు. అలా సాంఘిక నాటకాలకి రెగ్యులర్ ప్రేక్షకులు ఏర్పడుతున్నారు. అమలాపురంలో జరిగే చెన్న మల్లేశ్వర నాటక కళాపరిషత్, పాలకొల్లు సంగీత నాటక అకాడమీ పరిషత్తు యిత్యాది అనేక పరిషత్తుల్లో తెల్లవార్లూ మేలుకొని సాంఘిక నాటకాలను చూచి, చూస్తూ వాళ్ళు యిచ్చే రెస్పాన్స్, నాటకానంతరం, గృహిణులైన స్త్రీలతోసహా ప్రేక్షకులచేసే చర్చలు, విమర్శల్ని శ్రద్ధగా గమనిస్తే, తెలుగు నాటకరంగం, ప్రేక్షకుల్ని కొందరినైనా ఆలోచింప చేస్తున్నదని, విశ్లేషణా శక్తిని కాస్తోకూస్తోనైనా పెంచుతున్నదని అర్థమవుతుంది.

గుంటూరుజిల్లాలో టిక్కెట్లుకొని సాంఘిక వచన నాటకాలు చూచే అలవాటు, అభిరుచి యిప్పుడిప్పుడు వృద్ధిచెందుతోంది. గుంటూరు, తెనాలి, చిలకలూరిపేట, సత్తెనపల్లి వంటి పట్టణాలలోనే కాకుండా సాతులూరు, మురికిపూడి, తాతపూడి, పోలూరు, బొప్పుడి యిత్యాది మారుమూల గ్రామాలలో జరిగే నాటక పోటీలకుకూడా ప్రవేశం టిక్కెట్ల ద్వారానే. నాగులాయపాలెం అనే గ్రామంలో జరిగిన నాటక పోటీలకు ఆ మధ్య

రోజు వారీ టిక్కెట్లు చిక్కని పరిస్థితికూడా ఏర్పడిందని తెల్పింది. ఇది శుభ పరిణామం!

పందొమ్మిదో శతాబ్దాంతంలో ఐరోపాలో 'క్లాకర్ పద్ధతి' (Claquers System) వుండేది. నాటక ప్రదర్శన జరుగుతుండగా ఆ యా సందర్భాలలో చప్పట్లు కొట్టటానికి ప్రేక్షకుల్లో కొందరికి కిరాయి యిచ్చి, శిక్షణనిచ్చి నియమించుకొనే పద్ధతిని క్లాకర్ల పద్ధతి అనేవారు. యీ క్లాకర్ల నాయకుడు అందరు నటులతోపాటు రిహార్సల్స్‌కి వచ్చేవాడు. ఎప్పుడెప్పుడు చప్పట్లు కొట్టాలో తెల్సుకొని, ప్రేక్షకుల మధ్యకూర్చుని యితర క్లాకర్స్ ద్వారా చప్పట్లు కొట్టించేవాడు. తద్వారా ప్రేక్షకులు అంతా ప్రదర్శనకు హర్షించేలా (Applaud) మార్గదర్శకత్వం వహించేవాడు. యీ పద్ధతిని మనం తెలుగు దేశంలో 1960 లవరకు నాటక పోటీలలో మన స్వంత మార్పులతో అనుసరించాం, యీ విషయమై కొర్రపాటి గంగధరరావుగారు "పోటీ నాటకం" అనే నాటకాన్ని గూడా రాసేరు. యిప్పటికీ ఆ పద్ధతి అవశేషాలు అడపాదడపా పోటీప్రదర్శనల్లో దర్శన మిస్తుంటాయి.

ఇక మద్రాసు, విజయవాడ, తెనాలి, రేపల్లె, ఏలూరు, సత్తెనపల్లె లాంటి పట్టణాలలో ప్రేక్షక సంఘాలు ఏర్పడి నాటక ప్రదర్శనలను నిర్వహిస్తున్నాయి. మద్రాసులోని 'కళాసాగర్' కార్యక్రమాలు విఖ్యాతం. శ్రీ కర్నాటి లక్ష్మీనరసయ్యగారి ఆధ్వర్యంలో ఆంధ్ర నాటక కళాసమితి విజయవాడ, రెగ్యులర్‌గా నెలవారీ కార్యక్రమాలను నిర్వహిస్తున్నది, ఎన్నో ఏళ్ళుగా.

కనుక, పరిమిత సంఖ్యలోనైనా తెలుగు నాటకాలకి రెగ్యులర్ ప్రేక్షకులు ఏర్పడుతున్నారన్నది సత్యం. కాకపోతే అన్నిచోట్ల, అన్ని నాటకాలని, అన్ని సందర్భాలలో టిక్కెట్లుకొని చూచేటంత గ్లామర్ నాటకాలకి యింకా ఏర్పడలేదు.

అలాంటి స్థితి ఏర్పడటం సాధ్యమా ? అసలు అవసరమా ? అన్న ప్రశ్నల నటువుంచి, ప్రస్తుతంవున్న ప్రేక్షకులు ఎలా వున్నారు ? అసలు

ప్రేక్షకులకు లక్షణాలేమైనా వుండాలా అన్న విషయాన్ని స్థూలంగా ఆలోచిద్దాం.

ప్రేక్షకులకు వుండవల్సిన లక్షణాలను గురించి నాట్యశాస్త్రంలో యిలా వివరించాడు భరతముని.

—అవ్యగ్రములైన ఇంద్రియములచే శుద్ధుడును, ఊహాపోహ విశారదుడును, దోష రహితుడును, అనురాగియు అయి, కథా గతమైన దైన్యమునందు దీనత్వమును, తుష్టియందు తుష్టిని, శోకమునందు శోకమును, క్రోధమునందు క్రుద్ధుడును, భయమునందు భీతుడును అగునో అతడే ఉత్తమ ప్రేక్షకుడు.

అయితే, విజ్ఞానము అప్రమేయము. ఆయువు అల్పము కనుక పైగుణాలన్నీ ప్రేక్షకులందరిలోనూ వుండవు. ఎవనికి ఏ శిల్పము, ఏ నేపథ్యము, ఏయే కర్మ-లేక - చేష్టితములు సరిపడునో, దానినే మెచ్చుకొనునని కూడా చెప్పబడింది. వయో, లింగ, ప్రకృతి భేదాల ననుసరించి కూడా ప్రేక్షకులు వుంటారు. "తరుణులు కామ విషయముల చేతను, విదగ్ధులు సమయ ప్రదర్శనముచేతను, అర్థపరులు అర్థ విషయములచేతను, విరాగులు మోక్ష ప్రదర్శనముచేతను, శూరులు. వీర రౌద్రాది యుద్ధ ఆహవములచేతను, వృద్ధులు ధర్మాఖ్యాన పురాణములచేతను, బుధులు సర్వ తత్త్వభావ ప్రదర్శనముచేతను తుష్టులగుదురు. బాలురు, మూర్ఖులు, స్త్రీలు హాస్య, నేపధ్యములచే తుష్టిని పొందుదురు. యీ విధముగా, భావానుకరణమందు ఎవడు ఏ భావమునందు తన్మయత్వమును చెందగలడో ఆ భావవిషయమున అతడు ఉత్తమ ప్రేక్షకుడని తెలియవలెను" అనికూడా నాట్యశాస్త్రంలో సిద్ధాంతీకరించ బడింది.

ఆంగ్లేయుల పాలన, పాశ్చాత్య విజ్ఞానంతో పరిచయాన్ని కలిగించింది. ఆ ప్రేరణతో అనుకరణ శీలత్వం పెరిగింది. వారి పాలనలోవున్న మన మేధావులకి త్వరలోనే వ్యాపార దృక్పథం అలవడింది. దానితోపాటు

టిక్కెట్టు నాటకాలు, కలెక్షన్లు, టిక్కెట్లు లేకుండా నాటకాలు చూడాలన్న కాంక్ష, అలాంటివాళ్ళను అరికట్టటానికి రౌడీల సహాయం యిత్యాది అంశాలతో క్రమంగా నాటకరంగం దోషాలని సంతరించుకోసాగింది.

నాటక ప్రదర్శనల్లో వ్యాపార దృక్పథం పెరిగేకొద్దీ, అనుకరణ తగ్గింది. అయితే వెర్రి వేషాలు పెరిగేయి. నాటక ప్రదర్శనలు సంగీత కచ్చేరీలక్రింద మారేయి. "వన్సుమోర్"ల శకం ఆరంభమయింది.

ప్రేక్షకుడికి నాటక యితివృత్తం తెల్సు. ప్రదర్శనలో నటన, రస పోషణ, అన్నవి కన్పించటంలేదు. కనుక ప్రేక్షకుడు కొందరు నటులు పాడే పద్యాలకోసం, వారి గాత్ర మాధుర్యంవిని ఆనందించడం కోసం నాటకాలకు రాసాగేరు. మరి అపద్యాలు లేనప్పుడు ఏంచేయాలి? యింటి విషయాలు, వ్యాపార విషయాలు మాట్లాడుకోసాగేరు. ప్రేక్షకులు అవి వున్నప్పుడు వన్స్‌మోర్‌లు కొట్టేవారు.

అంతేనా? రంగస్థలంమీద నాటకం జరుగుతుంటే హాలులో సోడా కాయల చప్పుళ్ళు. నిజమైన నటుడైన బళ్లారి రాఘవగారు అలాంటి చప్పుళ్ళను భరించలేక "ఆ శబ్దం ఆపండి. తెరదింపించండి" అని కేకవేసి నాటకాన్ని ఆపేసేరు వోసారి.

తెలుగు నాటకరంగం ఆరంభంనుంచీ మంచి లక్షణాన్ని ప్రేక్షకుల్లో పెంచే ప్రయత్నం చేయలేదు. కాగా సగం వండిన (Half Backed) లేక కుళ్ళిన సిద్ధాంతాల ప్రతిపాదనల ద్వారా ప్రేక్షకుల్లో పాక్షిక దృక్పథాన్ని, ఆలోచనా విధానాన్ని పెంచినట్లు కన్పిస్తుంది. నాటక రచయితలకీ, నటులకీ, సమగ్ర దృక్పథం లేకపోవటం యిందుకు ముఖ్యకారణం. విదేశీ సిద్ధాంతాలని, పాతబడ్డ ఇజమ్స్‌ని పట్టుకొని వేలాడటం మంచిదికాదు. అది మూర్ఖత్వం. మన జాతీయ అవసరాలను దృష్టిలో వుంచుకొని నాటకాలు రాస్తే అవి చక్కగా ప్రదర్శింపబడినప్పుడు ప్రేక్షకులు అలాంటి నాటకాలకు స్పందించగలరు. ఆ రోజుకై ఎదురుచూద్దాం.



అలనాటి ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ నుంచి యీనాటి శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్ వరకు - పరిషత్తుల కథ

నటనా ప్రధానమైన ఆధునిక సాంఘిక తెలుగు వచన నాటకరంగ పరిణామాన్ని గమనిస్తున్న వారికి తెలుగు నాటకరంగంలోకి కొత్తనీరు ఏ సంవత్సరానికా సంవత్సరం వస్తూనే ఉన్నదని కొత్తధోరణులు ప్రవేశిస్తూనే ఉన్నాయని తెలుస్తుంది. ఇది నిశ్చయంగా ఆరోగ్యకరమైన పురోగమనధోరణే. నాలుగు దశాబ్దాల స్వల్పకాలంలో అనేక వ్యాపార ధోరణులను ఎదుర్కొంటూకూడా నటనా ప్రధానమైన నాటకరంగం తట్టుకొని నిలబడి ఈరోజు గ్రామసీమల్లోకి కూడా విస్తరించిందంటే ఆఖ్యాతి అకాడమీలది ప్రభుత్వశాఖలది కాదు. ఆమాటకొస్తే నాటకరం పరిణామ స్వరూప స్వభావాలను తెల్సుకొనే ప్రయత్నంకూడా ఏప్రభుత్వ ఏజన్సీలు చేస్తున్నట్లు కనబడదు. ఆఖ్యాతి కొత్తగా విద్యావంతులవుతున్న యువకులదే.

గత రెండుమూడు దశాబ్దాలలో విద్యావ్యాప్తి బాగానే జరిగింది. మధ్యతరగతివారు బస్తీలలోని కాలేజీలలో విద్యావంతులై మహాపట్టణాలకి ఉద్యోగాలరీత్యా వలసపోతే, వ్యవసాయం, వ్యాపారం వృత్తులుగా చేసుకొన్న చాలామంది యువకులు విద్యావంతులై తిరిగి వారిస్థానాలకే చేరుకొంటున్నారు. అందులో కొందరైనా నాటకరంగంచేత ఆకర్షితులవుతారు కదా! వారు తమగ్రామాలలో తమతమ వృత్తులలో ఉంటూనే నాటకాలు ప్రదర్శించటానికి ఉత్సాహం చూపటం సహజం. అయితే అందులో కొందరు యువకులు నాటక ప్రదర్శనలతోనూ తృప్తి చెందటంలేదు.

దేశంలో ప్రముఖ నాటకసంస్థలు ప్రదర్శించే నాటకాలన్నీ తమగ్రామస్తులంతా చూడాలి. అందుకు అనువైనసాధనం నాటక పోటీలు అని గ్రహించారు. అలా నిన్న మొన్నటిదాకా పట్టణప్రాంతాలకే పరిమితమైన నాటక పోటీలను మారుమూల గ్రామాలకు సైతం తీసుకెళ్లారు. అంటే ఏమిటి? సాంఘిక నాటకరంగం "గ్రాస్‌రూట్ లెవల్" వరకు విస్తరించిందన్నమాట! యీనాడు మంచి నటులు, నాటక సంస్థలు, పరిషత్తులు కూడా ఎక్కువగా తయారుకావటం కేవలం యాదృచ్ఛికంకాదు. క్రమపరిణామం.

అలా క్రమపరిణామం చెంది యీనాడు జాతీయస్థాయిలో ఒక గొప్ప నాటక కళాపరిషత్‌గా ఖ్యాతి గడించిన సంస్థ శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్, అమలాపురం.

అమలాపురం గ్రామమేకాదు, సుసంపన్నమైన కోనసీమకు నాడీ కేంద్రం. సాహిత్య సాంస్కృతీ కేంద్రం. అక్కడ ప్రకృతిలాగే యువకుల్లో ఉత్సాహం పచ్చపచ్చగావుండి పరవళ్లు తొక్కుతూంటూంది. అయితే రాకపోకల సౌకర్యం అంతగాలేదు.

ఒక నాటకసంస్థ ఆవిర్భవించి పాతిక సంవత్సరాలు మనగలగటానికి, ఆనాటక సంస్థ జాతీయస్థాయి పరిషత్‌లలో అగ్రస్థాయిలో నిలవటానికి యీ ప్రతిబంధకం చాలు. యిట్టి ప్రతిబంధకాల నధిగమించి దేశం నలుమూలలనుంచి కళాకారులని అమలాపురం తనదగ్గరకు రప్పించుకొంటున్నదంటే అందుకు శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వర కళాపరిషత్ స్థాపకులు, అధ్యక్షులు, శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారిని, ఆపరిషత్ కార్యనిర్వాహక బృందాన్ని అభినందించక తప్పదు.

పరిషత్ పోటీలు - చరిత్ర

ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగానికి, పరిషత్ పోటీల చరిత్రకి చాలా సన్నిహితసంబంధం వుంది. పరిషత్‌పోటీల నంటుకొని తెలుగు నాటక రంగం అభివృద్ధి చెందటం అందుకో ముఖ్యకారణం.

అయితే యీ పోటీల చరిత్రను తెల్సుకొనే ప్రయత్నం ఏమీ జరిగి నట్లు కన్పించదు. నాటకపోటీలు నిర్వహించటం ఆరంభమయిన దగ్గరి నుంచి యిప్పటివరకు తెలుగుదేశంలో కొన్నివేల నాటకపోటీలు నిర్వహించే సంస్థలు పుట్టేయి. కొద్ది సంవత్సరాలు చైతన్యవంతంగా పనిచేసి ఆతర్వాత అడ్రస్‌లేకుండా పోయాయి. ఒక దశాబ్దకాలమైనా నిలిచిన సంస్థలను వేళ్ళమీద లెక్కించవచ్చు. అలా నిల్చిన సంస్థలుకూడా వారి సంస్థ చరిత్రను భద్రంగా దాచిన దాఖలాలు కన్పించటంలేదు. ఎందుకంటే ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్ సంస్థకు చెందిన పూర్వ రికార్డులకోసం యీ వ్యాసరచయిత బాధ్యతగల వ్యక్తుల నడిగి లేదనిపించుకోటం జరిగింది. లలితకళా నికేతన్, రాజమండ్రివారి కధకూడా యింతే. అలాంటి సంస్థల కధే అలాగుంటే, యిక వొకరిద్దరి ఉత్సాహకారణంగానో, చాలా సందర్భాలలో వొక్కవ్యక్తి (అదీ డబ్బులేని వొక యువకుడు) ఉత్సాహ కారణంగానో వొకటి రెండు సంవత్సరాలు చాలా పెద్దఎత్తునో, తగు మాత్రంగానో పోటీలు నిర్వహించి ఆతర్వాత అజ్ఞాతంలో జారుకొన్న పరిషత్తులకధ వేరుగా ఎలావుంటుంది?

ఇలాంటి స్థితిలో పరిషత్తులు నిర్వహించిన సంస్థల చరిత్రను రాయటం కష్టసాధ్యమయిన పనే. అయినప్పటికీ ఆ చరిత్రకున్న ప్రాధాన్యతదృష్ట్యా, వెంటనే ప్రభుత్వసంస్థలో, వొక విశ్వవిద్యాలయమో చేపట్టవల్సిన కార్యమిది. ఉత్సాహవంతులైన యువకులు డాక్టరేట్స్‌కోసం పరిశోధనలు చేయవచ్చుకూడా.

అలాంటి మహత్తర, బృహత్తర కార్యానికి నాంది యీ వ్యాసం.

ఇక్కడ వొకవివరణ అవసరం. పరిషత్తు అంటే నిఘంటువులో సభ, గుంపు, సంఘము, సమితి, గోష్ఠి- యిత్యాది అర్థాలున్నాయి. అయితే నాటకరంగానికి సంబంధించి పరిషత్తు అంటే, నాటకపోటీలు. ఆపోటీలు నిర్వహించే సంస్థలు, అన్న అర్థం రూఢి అయిపోయింది.

1943 వ సంవత్సరంలో ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్, తెలుగునాట, నాటకపోటీల యుగానికి అంకురార్పణ చేసింది. 'ఔత్సాహిక' కళాకారుల కోసం మాత్రమే యీపోటీలు నిర్వహిస్తున్నట్లు చెప్పబడింది. అప్పట్లో ప్రముఖంగా వున్నది పద్యనాటకరంగం. ఆరంగం వృత్తి నాటకరంగం. వ్యాపార ధోరణులు పెరిగిపోటు ఆ నాటకరంగంలో ఎన్నో రుగ్మతలు తలఎత్తేయి. ఆ రుగ్మతలనుంచి బయట పడటానికి, తెలుగు నాటక రంగంలో కొత్తధోరణులు తలఎత్తటానికి, కొత్తవారిని ప్రోత్సహించ వల్సిన అవసరం వుంది. కొత్తదృక్పథం కలిగి, విద్యావంతులై, ఉద్యోగాలు చేసుకొంటూ నాటకాలు వేద్దామన్న ఉత్సాహంకల యువకుల్ని దృష్టిలోపెట్టుకొని 'ఔత్సాహిక' అన్నపదం బహుశా అప్పుడే వాడబడి వుంటుంది. కానీ యీ నలభైఏళ్ల చరిత్రలో నాటకరంగంలో ఎన్నో మార్పులు వచ్చాయి. యిప్పటికీ నాటకసంస్థల నిర్వహణలో ప్రధాన పాత్రధారులు విద్యావంతులు, ఉద్యోగస్తులే అయినా, నాటకాలను వృత్తిగా చేసుకొన్నవారి ప్రమేయం కూడా పెరిగింది. అంచేత 'ఔత్సాహిక' అన్న పదం యివాళ సరిఅయినదిగా కన్పించదు. యివాళ వొక నాటక ప్రదర్శనలో ఔత్సాహికులైన యువకులతోపాటు, హీరోయిన్ట్లాంటి అనేకమంది వృత్తి కళాకారులు కూడా పాల్గొంటున్నారన్నది అందరూ ఎరిగిన సత్యమే. అదీగాక, యువకులుకూడా పూర్వంలా, కేవలం ఉత్సాహంతోనే కాకుండా, కొంత ధనలాభాన్ని ఆశించే నాటకాలు ప్రదర్శిస్తున్నారు. పరిషత్తులో

ప్రదర్శించిన ప్రతి నాటకానికి, నాటికకు కొంతధనం యిచ్చే పద్ధతి వచ్చాక నాటకసంస్థల, నటీనటుల లక్ష్యాలలో వచ్చిన మార్పుల్ని యీ సందర్భంలో పరిగణలోకి తీసుకోవల్సి వుంటుంది.

ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తుకాక, 1940 లో మరే సంస్థన్నా నాటక పోటీలు నిర్వహించిందో లేదో నాకు తెలియదు. అయితే చెళ్ళపిళ్ళవారికి ఆస్థానపదవి వచ్చిన సందర్భంలో ఆ సన్మాన సంఘంవారు గుంటూరులో 'పాండవ ఉద్యోగములు' నాటకం పోటీలు నిర్వహించారు. ఆ రోజుల్లోనే, స్కూళ్ళల్లో షేక్స్పియర్ నాటక పాత్రల్ని ఏకపాత్రలుగా నటించేవారు. రామదాసు, హరిశ్చంద్ర లాంటి పురాణ నాటకాల పాత్రల్ని కూడా నటించే వారు. ఇవేకాకుండా మల్లాది విశ్వనాథకవిరాజుగారు, భమిడిపాటి కామే శ్వరరావుగారి హాస్య నాటికల్ని ప్రదర్శించేవారు. కొన్ని స్కూళ్ళల్లో, కాలేజీలలో పోటీలు నిర్వహించినా నిర్వహించి వుండవచ్చు. ఇదిలావుండగా 1943 లోనే, ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో ఎక్స్పెరిమెంటల్ థియేటర్ స్థాపించబడింది. ఈ థియేటర్ తరపున నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. 1940 లో ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయానికున్న ఎఫిలియేటెడ్ కళాశాలల సంఖ్యను వేళ్ళమీద లెక్కించవచ్చు. ఆ తర్వాతకాలంలో విశ్వవిద్యాలయ థియేటర్ ఈ ఎఫిలియేటెడ్ కాలేజీలవారికి నాటకపోటీలను నిర్వహించింది. అయితే 1940 లోనే యీ నాటకపోటీలు ప్రారంభమయ్యాయో లేదో నాకు తెలియదు.

కాగా ఈ దశకాంతంలోనే (1940) ప్రజా నాట్యమండలి తన కార్యక్రమాలని గ్రామసీమల్లోకి విస్తరించింది. 1950 ప్రథమ భాగంలో కమ్యూనిష్టు పార్టీ ఆంధ్రదేశంలో వొక బలమైన రాజకీయ సంస్థగా వుండేది. చిన్న చిన్న బస్తీలలో, గ్రామాలలోని విద్యావంతులైన యువ కులు అందులోకి ఆకర్షించబడ్డారు. అలాగే సోషలిస్టు పార్టీకూడా అప్పట్లో

బలంగా వుండేది. కొందరు యువకులు సోషలిస్టు పార్టీచేత ఆకర్షింప బడ్డారు. 'యువజనోత్సవాలు' పేరిట వీరు గ్రామసీమలలో 1950 లో నాటిక, నాటక, ఏకపాత్రాభినయ పోటీలను, క్రీడల పోటీలతోపాటు నిర్వహించటం నాకు తెల్సు. అప్పుడప్పుడే నటుడుగా రంగు పూసుకొన్న ఈ వ్యాస రచయిత, ఆ రోజుల్లో, అప్పటి గుంటూరుజిల్లాలో మద్దిపాడు, సింగరాయకొండ. కరేడు, వేటపాలెం, కరవది, బాపట్ల లాంటి ఊర్లలో జరిగిన నాటికల పోటీలలో పాల్గొన్నాడు.

1950 దశకంలో నాటక కళాపరిషత్తుల సంఖ్య బాగా పెరిగింది. అందులో కొన్నింటికి, చాలా త్వరలోనే ప్రథమస్థాయి పరిషత్తులుగా గుర్తింపు వచ్చింది. అలాంటివాటిల్లో, విజయనగరంలోని రాఘవ నాటకోత్సవాలు, కాళిదాస కళానికేతన్, గూడూరు, లలితకళానికేతన్, రాజమండ్రి, మిత్రబృందం, పాలకొల్లు, మైత్రీబృందం, పాలకొల్లు, శ్రీ వెంకటేశ్వర నాటక కళాపరిషత్, తిరుపతి, రాయల నాటక కళాపరిషత్, ప్రొద్దుటూరు, ప్రవాసాంధ్ర నవ్య కళాపరిషత్, ఖర్గపూర్ లను పేర్కొనవచ్చు.

కారణాలేమయితే నేమిగాని, ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్‌కు మొదటి నుంచి ప్రభుత్వ సహాయ సహకారాలు వుండేవి. అధికార యంత్రాంగం మద్దతు వుండేది. అంచేత వొక్కొక్కసారి వొక్కొక్క వూళ్లో పరిషత్ నాటక పోటీలు జరిగేవి. పరిషత్తు నిర్వహణ, ఆతిధ్యం, ఆడిటోరియం యిత్యాది అన్ని అంశాలను స్థానికంగా ఏర్పడ్డ ఆహ్వానసంఘం చూచుకొనేది. పోటీలను ప్రకటించి ఎంట్రీలు స్వీకరించటం, స్క్రిప్టు స్క్రూటినీ చేయటం, ప్రాథమిక పరిశీలన (Scrutiny) జరిపి పోటీలకు అర్హమని భావించబడ్డ నాటకాలను సెలెక్టు చేయటం, పరిషత్ జరిగే నాలుగు రోజులు నాట్యగోష్ఠులు నిర్వహించటం, ప్రముఖులకు సన్మానాలు చేయటం - యిందులో సినిమా దర్శకులు, నటులుకూడా వుండేవారు. పరిషత్తు పోటీ

లకు గుణ నిర్ణేతల (Judges) ను నిర్ణయించటం, బహుమతుల్ని ఇవ్వటం ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ కమిటీ చూచుకొనేది. అయితే యిలాంటి సదుపాయం మిగతా పరిషత్‌లకు లభ్యం కాదుకదా? అంచేత వాటిపై-నాందినుంచి భరతవాక్యం దాకా - సమస్తభారం వుండేది. యింత భారాన్ని మోస్తూ చాలా ఉన్నత స్థాయిలో పైన చెప్పిన పరిషత్తులు పోటీలను నిర్వహించాయి. అందులో కొన్ని 1960 లోనే మూతపడగా, మరికొన్ని 1970 లో మూతబడ్డాయి. శ్రీ వెంకటేశ్వర నాటక కళాపరిషత్, తిరుపతి యిప్పటికీ నాటక పోటీలు నిర్వహిస్తున్నా అప్పటినుంచి యిప్పటివరకు ఎదుగుదల లేకుండా వొకే స్థాయిలో నిర్వహించబడుతున్నట్లు కన్పిస్తుంది.

1950లో ఆరంభించబడ్డ పై పరిషత్తులన్నీ 1960 లో ప్రముఖ పరిషత్తులుగా పేరు పొందాయి. కాగా నాటక, నాటిక, ఏకపాత్రాభినయ పోటీలతోపాటు పరిషత్తు జరిగే రోజుల్లో కొత్త కొత్త పోటీలు, సరదా కార్యక్రమాలు నిర్వహించే పద్ధతికూడా ఆరంభమయింది.

రాజమండ్రి, లలిత కళానికేతన్ పరిషత్తుకు యీ విషయంలో ఫస్టుమార్కు యివ్వవచ్చు. విశాలమైన నవభారతి గురుకులంలో యీ నాటక పోటీలు జరిగేవి. కళాకారులందరి మకాంకూడా అక్కడే. పైగా ఊరి వాతావరణానికి దూరం. కొండపల్లి భాస్కరరావులాంటి ఉత్సాహవంతులైన కార్యకర్తలకు కొదవలేదు. అంచేత L. K. N. వారు మూకాభినయ పోటీలు నిర్వహించారు. ప్రత్యేక నాటికను పోటీకి ఎంపికచేసి పోటీ నిర్వహించారు. కార్నివాల్స్ నిర్వహించారు. ఫొటోగ్రఫీ, ఆర్ట్ ఎగ్జిబిషన్‌లు నిర్వహించారు. 1965లో అప్పటి దేశ రాజకీయ పరిస్థితి దృష్ట్యా, దేశభక్తి ప్రమాణస్వీకారోత్సవం జరిపేరు. కన్నాంబ అవార్డులు, రాఘవ అవార్డులకు పోటీలు ప్రత్యేక తరహాలో నిర్వహించారు. ఆ రోజుల్లో నాటక సదస్సులు గోష్ఠులను పరిషత్తుల్లో దాదాపు అందరూ ఏర్పాటు చేసేవారు. పరిషత్తులో

పాల్గొనే కళాకారులందరి పేర్లను ఆహ్వాన పత్రంలో ముద్రించేవారు. అయితే, ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్, తమ ఆహ్వాన పత్రికలో ప్రదర్శిస్తున్న నాటక నాటిక రచయితల పేర్లనుకూడా ప్రచురించలేని దశకు దిగజారిపోయింది. (చూడుడు : 1970లో విజయవాడలో జరిగిన పరిషత్తు ఆహ్వాన పత్రం)

ఇదిలా వుండగా, ఆ రోజులనుంచీ యీరోజు వరకూ అందరూ ఎంట్రీతోపాటు స్క్రిప్టునుకూడా జతపర్చాలన్న కండిషన్‌ను పెడ్తూనే వున్నారు. అయితే యిలా వచ్చిన స్క్రిప్టులను పరిషత్తువారు ఏంచేసేవారో ఎవరికీ తెలియదు. కానీ విధిగా అందరూ పంపేవారు. నాకు తెల్సి, మద్రాసులో సుగుణ విలాస సభవారు నిర్వహించిన నాటికల పోటీలకు కేవలం స్క్రిప్టు స్క్రూటినీ ద్వారానే నాటికల్ని ఎన్నుకొన్నారు. అలాంటి పనిని ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు కూడా వొకసారి చేసినట్లు. కాగా ప్రాథమిక పరిశీలనాధికారులు (Scrutiny Judges) కొన్ని సందర్భాలలో స్క్రూటినీ ప్రదర్శనను చూస్తూ, స్క్రిప్టులను ప్రదర్శకులు యధాతధంగా ఫాలో అవుతున్నారా లేదా అని పరిశీలించిన సందర్భాలుకూడా నాకు గుర్తున్నాయి. అయితే సెలక్టు అయిన నాటకాల స్క్రిప్టులనన్నా గుణ నిర్ణేతలు ప్రదర్శనకు ముందు చదివిన దాఖలాలు ఎక్కడా కన్పించవు. ఉత్తమ రచనకు బహుమతినికూడా కేవలం ప్రదర్శనను చూచి నిర్ణయించటం అశాస్త్రీయమన్న ఆలోచన వారికెవ్వరికీ రాకపోవటం దురదృష్టం కాగా, ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్, లలిత కళానికేతన్ లాంటి కొన్ని ప్రముఖ సంస్థలయినా వచ్చిన స్క్రిప్టు ప్రతుల నన్నింటినీ భద్రపర్చి వున్నట్లయితే యిప్పుడు వొక పెద్ద లిఖిత నాటక ప్రతుల లైబ్రరీ (Manuscript Library) ని ఏర్పరచుకొనే వీలుండేది. వెలుగులోకి రాని ఎన్నో నాటక నాటికలు, కనీసం రికార్డెడ్‌గానన్నా వుండేవి. అయితే

ఆ రెండు సంస్థల నిర్వాహకులకే కాదు - మరెవ్వరికీ అలాంటి అకడమిక్ దృక్పథం లేకపోవటం తెలుగు నాటకరంగం చేసుకొన్న దురదృష్టం.

1960 లో కూడా అనేక పరిషత్తులు ఏర్పడ్డాయి. కల్చరల్ ఆర్ట్స్ సెంటర్, రాజమండ్రి, నెఫ్జా, నెల్లూరు, నెఫ్కా, మద్రాసు, పంతం పద్మనాభం నాటక కళాపరిషత్, గెద్దనాపల్లి, యువశ్రీ నాటక కళాపరిషత్, పిప్పర, చెన్నపురి ఆంధ్రమహాసభ, మద్రాసు లాంటి ఎన్నో నాటకపోటీ నిర్వాహసంస్థలు అన్ని జిల్లాలలోనూ ఏర్పాడ్డాయి ప్రముఖంగా నాటక ప్రదర్శన సంస్థ అయిన కాకినాడ ఎంగ్‌మెన్స్ హేపీక్లబ్ 1960 దశకంలో నాటక పోటీలుకూడా వొకటి రెండు సంవత్సరాలు నిర్వహించింది. యీ మధ్య నాటక రచనలు పోటీ నిర్వహించారు.

అయితే ఆరంభంనుంచి దాదాపు 1980 దశకం చివరివరకు, అన్ని పరిషత్తులు విజేతలకు బహుమతులుగా రోలింగ్ షీల్డులనో, లేక కప్పులనో, శాశ్వతంగా వెండికప్పులని, మెడల్సును యిచ్చేది. ఉత్తమనటుడి బహుమతి గెల్చుకొన్నవారుకూడా చిన్న రజితపాత్రతో సంతృప్తి చెందవల్సింది. యీ రోలింగ్‌కప్పులు, షీల్డులు, శాశ్వత వెండికప్పులు, మెడల్స్ కోసమే, కళాకారులు, నాటకి సమాజంవారు ఎంతో వ్యయప్రయాసలకోర్చి నాటకాలను రిహార్సల్‌చేసి ప్రదర్శించేవారు. అంతేకాదు. ఆంధ్రనాటక కళా పరిషత్తుకు, లలితకళా నికేతన్ లాంటి పేరుమోసిన పరిషత్తుల ప్రాథమిక పరిశీలనలో నెగ్గి, ప్రదర్శనకు తమ నాటకం సెలక్టు కాబడటమే వొక గొప్పకింద భావించేవారు. ప్రాథమిక పరిశీలనకు వచ్చినవారికి సకల మర్యాదలు చేసేవారు. అలా ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ ప్రాథమిక పరిశీలనాధికారులుగా సర్వశ్రీ పోలవరపు సూర్యప్రకాశరావు, ఎర్రోజు మాధవాచార్యులు, నాదెండ్ల పురుషోత్తమశాస్త్రి, కొడాలి ఆదిశేషయ్య, సుంకర కనకారావు ప్రభృతులు ప్రఖ్యాతి వహించారు. వీరిలోకూడా శ్రీ పోలవరపు

సూర్యప్రకాశరావుగారిని ప్రత్యేకంగా పేర్కొనటం ఉచితంగా వుంటుంది. నాటకా లన్నిటినీ ఎట్టి రీయాక్షన్ వ్యక్తం చేయకుండా, ఎంతో శ్రద్ధగా చూస్తారని ఆ రోజుల్లో ఆయనకు పేరు వుండేది. సర్వశ్రీ పి. బి. వీరాచారి, యమ్. ఎస్. రాలి వెంకటచలంగార్లు యల్. కె. యన్. కు స్థానిటీపీ జడ్జీలుగా వ్యవహరించినవారిలో కొందరు మాత్రమే. మొత్తం మీద ఆ రోజుల్లో, నాటక సమాజాలు, కళాకారులు పరిషత్ నిర్వాహకులకు, ప్రాథమిక పరిశీలనాధికారులకు, గుణనిర్ణేతలకు (Judges) ఎక్కువగా గౌరవ మర్యాదలు యిచ్చేవారని చెప్పవచ్చు. అయితే యింత శ్రమకు వారు ఆశించిన ప్రతిఫలం కీర్తి తప్ప, ధనంకాదు. ఆ మాటకొస్తే పరిషత్తులలో నాటక ప్రదర్శన అత్యధిక సమాజాలకు, కళాకారులకు 'చేతిచమురు భాగోతం'గానే వుండేది.

అయితే యీ పరిస్థితి 1970 లో హఠాత్తుగా మారింది.

ఎవరు ఎప్పుడు ప్రవేశపెట్టేరో స్పష్టంగా తెలియదుకాని, బహుమతి పొందిన నాటకాలకు షీల్డులు, కప్పులతోపాటు 'కేష్' యిచ్చే పద్ధతి మొదలయింది. అయితే వెండి పాత్రల స్థానంలో పూతవెండి పాత్రల్ని బహుమతులుగా ఇవ్వటంకూడా ప్రారంభమయింది. బహుశా వెండిధర విపరీతంగా పెరిగిపోవటం కూడా యీ మార్పుకు వొక కారణం అయి వుండవచ్చు.

1971 లోనే పిప్పరలో యువశ్రీ నాటక కళాపరిషత్‌వారు నిర్వహించిన నాటికల పోటీలలో ఉత్తమ ప్రదర్శనకు 250 రూపాయలు నగదు, ద్వితీయ ఉత్తమ ప్రదర్శనకు 150 రూపాయల నగదు యిచ్చారు. అప్పటి నుంచి ఇప్పటి వరకు నగదు బహుమతుల మొత్తం బాగా పెరుగుతూనే వుంది. ఉదాహరణకు 1988 లో అమలాపురం చెన్నమల్లేశ్వర కళాపరిషత్

వారు నాటికలలో ఉత్తమ బహుమతిగా 2000 రూపాయలు, శాశ్వత షీల్డు ద్వితీయ బహుమతిగా 1500 రూపాయలు, శాశ్వతషీల్డు యిచ్చారు. ఈ మార్పు కళాకారులకి వరప్రసాదంలా వచ్చింది. అంతే కాదు. 1980 ల మొదటి భాగంలోనే పరిషత్తుకు సెలెక్టు కాబడి ప్రదర్శించబడ్డ ప్రతి నాటకం, నాటికలకు కొంత డబ్బు- దాన్ని 'ఇన్‌సెన్‌టివ్ మనీ' అంటున్నారు- ఇచ్చే సంప్రదాయం కూడా ఆరంభమయింది. ఆ 'ఇన్‌సెన్‌టివ్ మనీ' కూడా అప్పటినుంచి ఇప్పటి వరకు ప్రతి సంవత్సరం పెరుగుతూనే వుంది. ఉదాహరణకు శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వర కళాపరిషత్‌వారు 1981 లో నాటకానికి 600 రూపాయలు, నాటికకు 300 రూపాయలు ఇన్‌సెన్‌టివ్ మనీక్రింద ఇచ్చారు. అదే పరిషత్తువారు 1988 లో నాటకానికి సెలక్టు కాబడ్డ ప్రతి నాటకానికి 2000 రూపాయలు, నాటికకు 1000 రూపాయలు ఇచ్చారు. అలా వొకే పరిషత్‌వారు సంవత్సరం సంవత్సరం బహుమతుల మొత్తాన్ని, ఇన్‌సెన్‌టివ్ మనీని పెంచుతుండటం వల్ల నాటక సమాజాల ఆర్థికస్థితి చాలావరకు మెరుగుపడిందని చెప్పవచ్చు. 'చేతిచమురు భాగోతం' స్థాయినుంచి 'వచ్చింది పంచుకోటం' స్థాయి వరకు ప్రఖ్యాత సమాజాలు ఎదిగేయి. ఇందువల్ల నాటక సమాజాల ఆర్థికస్థాయి చాలా మెరుగుపడినా, నాటకరంగం మొత్తంగా చూస్తే కొన్ని అవాంఛనీయ పరిణామాలు కూడా తలఎత్తేయి. అందులో కొన్ని- (1) కొన్ని ప్రఖ్యాత నాటక సమాజాలు, ప్రఖ్యాత నటీనటులు, దర్శకులు 'గ్లామర్'ను పెంచుకొన్నారు. (2) క్రమంగా అలాంటివారు పరిషత్తులను 'ఇన్‌ఫ్లుఎన్సు' చేయసాగేరు. (3) చాలా పరిషత్తులు తమ విలువలను కోల్పోయాయి. (4) స్క్రూటినీ విధానం, స్క్రూటినీ జడ్జీలు పూర్వపు ఔన్నత్యాన్ని కోల్పోయారు. (5) పరిషత్తులో ప్రదర్శనకు ఎంపిక అయిన తర్వాత ప్రదర్శనను ఎగగొట్టే నాటక సమాజాల సంఖ్య పెరిగింది.

కాగా, నాకు తెల్సినంతవరకు 1970 కు ముందు గుణనిర్ణేతలకు కూడా చేతిచమురు భాగోతంగానే వుండేది. కలపు పెట్టో, స్వంత పనులు మానుకొని, నాలుగు రోజులు నిద్ర మానుకొని, గుణనిర్ణయం అన్న బృహత్తర బాధ్యతని, అప్పటిదాకా కేవలం అదొక గౌరవం, తాహతు అని భావించి చేసేవారు. కానీ 1970 మొదటి భాగంలోనే, అత్తిలిలో అన్నెం రత్తయ్య స్మారక నాటక పోటీలు నిర్వహించిన శ్రీ అన్నం మార్కండేయులు గుణనిర్ణేతలుగా వున్న ముగ్గురికి- ఆ ముగ్గురిలో నేనొకడిని- 116 రూపాయల చొప్పున కవరులో పెట్టి ఇచ్చాడు. స్వీకరించటానికి ముందు మిగతా యిద్దరితో మంచిచెడ్డలను, రాబోయే పరిణామాలను ఊహించి చర్చించి, ఆ తర్వాతనే ఆ మొత్తాన్ని నేను స్వీకరించాను. అది కూడా ఇప్పుడొక ఆచారంగా మారిందని అనుకొంటాను.

1970లో ఆరంభమయి, కొన్నేళ్ళపాటు బాగా పోటీలను నిర్వహించిన సంస్థలలో నాకు స్ఫురణకు వచ్చినంతమటుకు- షైనీ నాటక కళా పరిషత్, పెనుగొండ, ప్రగతి కళానికేతన్, పత్తెనపల్లి, హిందూస్థాన్ జింక్ రిక్రియేషన్ క్లబ్, బందలమెట్టు, పాలకొల్లు సంగీత నాటక అకాడమీ, నెహ్రూ యువజన పోటీలు, పాలకొల్లు, సీతారామ నాటక కళా పరిషత్, అత్తిలి, యూత్ క్లబ్, కొంతేరు, స్థానిక కళాపరిషత్, రాజమండ్రి. నవ్య కళామండలి నాటక పోటీలు, రాజమండ్రి, సి. ఆర్. క్లబ్, చిలకలూరిపేట, దాసరి నారాయణరావు కల్చరల్ యూనిట్, పాలకొల్లు, కె. వెంకటేశ్వరరావు స్మారక నాటక కళా పరిషత్, విశాఖపట్నం, జేసీస్, వైజాగ్, కళావాహిని, మురికిపూడి, ఆంధ్రసమితి, జంషెడ్‌పూర్, భారత్ హెవీ ఎలక్ట్రికల్ సాంస్కృతిక విభాగం, హైదరాబాద్, బి. హెచ్. వి. పి. విశాఖపట్నం, హిందూస్థాన్ షిప్‌యార్డ్, విశాఖపట్నం, చెన్నమల్లేశ్వర కళా పరిషత్, అమలాపురం, తాతపూడిలో నాటక కళాపరిషత్, తెలుగు దర్బార్, ఏలూరు యిత్యాది ఎన్నో సంస్థలు వున్నాయి.

1971 లోనే, నేను, షైనీ నాటక కళా పరిషత్, పెనుగొండవారు నిర్వహించిన నాటిక పోటీలలో నా సహగుణనిర్ణేతలయిన శ్రీ పి. బి. వీరాచారి, రా. సు. వా. గార్లతో కల్సి ప్రప్రథమంగా ఓపెన్ జడ్జిమెంట్ విధానం- అనగా ప్రదర్శించిన ప్రతి నాటిక, నాటకం యొక్క గుణదోషాలను చర్చిస్తూ బహిరంగంగా, బహుమతి ప్రదానానికి ముందు రివ్యూ చదివే విధానాన్ని- ప్రవేశపెట్టేను. ఇది బాగా 'క్లిక్' అయింది. అంచేత 1970 దశకంలో నేనెక్కడికి గుణనిర్ణేతగా వెళ్ళినా నావెంట తప్పనిసరిగా యీ విధానంకూడా వచ్చేది. ఎక్కడో కొన్ని సందర్భాలలో మాత్రం యీ పద్ధతిని అమలుజరుపలేదు.

ఇక షైనీ, పెనుగొండవారే మరొక అద్భుతమైన 'ఫీట్' ను 1972 లో చేశారు. వర్షకారణంగా అంతక్రితం రోజు ప్రదర్శనలన్నీ ప్రదర్శింపబడకపోవటం వల్ల, మర్నాడు వొకే రాత్రి సాయంత్రం 6-30 నుంచి ఉదయం 5-30 వరకు, 11 గంటల వ్యవధిలో 13 నాటికలను ప్రదర్శింపచేసేరు. ఆ పోటీలకు గుణనిర్ణేతనైన నేను ఆ రాత్రి ప్రదర్శనలు జరిగిన విధానాన్ని మర్చిపోలేను. ప్రదర్శించే నాటక సంస్థలన్నీ నిర్వాహకులతో సహకరించాయి. ఒక ప్రదర్శనకు మరొక ప్రదర్శనకు మధ్య చాలా తక్కువ వ్యవధితో ప్రదర్శన ఆరంభమయ్యేది అయినాకూడా మేము అన్ని ప్రదర్శనలపై రివ్యూ రాసి చదవగలగటం కూడా గొప్ప విశేషంగానే నేనిప్పటికీ భావిస్తాను.

70 లోనే పోటీ నాటకాలకి గుంటూరు జిల్లాలో టిక్కెట్ల పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టేరు. నాటక పోటీలు నిర్వహిస్తూ యూత్‌క్లబ్ కొంతేరువారు పులపర్తి వీరాస్వామి యూత్‌క్లబ్ కళామందిరాన్ని నిర్మించుకొన్నారు. కేవలం ఏకపాత్రాభినయాల పోటీలనే నిర్వహించి, పెద్దఎత్తున ప్రముఖులకు సన్మానాలు జరిపించారు. ఫ్రెండ్స్ యూనియన్, శ్రీరామపేట,

పాలకొల్లు రథసారథి శ్రీ రాజా తాతయ్య, 1971 లోనో, 1972 లో శ్రీ వంగా నరసింహారావు ఆధ్వర్యంలో పాలకొల్లులో జరిగిన నాటికల పోటీలలో ప్రదర్శించే ప్రతి సమాజం నుంచి ఒాక సభ్యుడు గుణనిర్ణేతగా కూర్చొని మార్కులు వేసే పద్ధతి ప్రయోగించి చూడబడింది. అలాగే హైదరాబాద్‌లో మార్కులు వేసే పద్ధతిలో ప్రయోగాలు జరిగేయి.

ఇదిలావుండగా - కొన్ని ప్రభుత్వ సంస్థలు, కంపెనీలు తమ ఉద్యోగులను ప్రోత్సహించే నిమిత్తం ఎప్పటినుంచో నాటక నాటిక పోటీలను నిర్వహిస్తూనేవున్నాయి. కేంద్ర ప్రభుత్వ వివిధ శాఖల్లో పనిచేసే ఉద్యోగులకు మాత్రం పరిమితంచేస్తూ జంట నగరాలలో ఎప్పటినుంచో పోటీలు జరుగుతున్నాయి. అలాగే రాష్ట్ర యన్‌జీవో సంఘంవారు కూడా రాష్ట్రంలోని వివిధ యూనిట్స్‌ను పరిమితంచేసి పోటీలు జరిపేరు. స్టేట్ బ్యాంకు ఆఫ్ ఇండియావారు మొదటి జోనల్ కాంపిటీషన్స్ జరిపి, అక్కడ సెలక్టు అయిన నాటికలకు హైదరాబాద్‌లో పోటీలు నిర్వహిస్తూవున్నారు. షేకర్, శ్రీరామ్‌నగర్‌వారు సామర్లకోట షుగర్ ఫ్యాక్టరీ వారు, తాడేపల్లి సిమెంట్ కంపెనీ, యిలా చాలా కంపెనీలు కూడా నాటక పోటీలు నిర్వహిస్తూనేవున్నాయి. అయితే యీ కాలంలో కాలేజీ విద్యార్థులకోసం, నిర్వహించే అంతర్ కళాశాల నాటక పోటీల సంఖ్య గణనీయంగా తగ్గిపోయినట్లు కన్పిస్తుంది. ఈ విషయంలో ఒకప్పుడు నాయకత్వం వహించిన ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంవారు ఎప్పటినుంచో అంతర్ కళాశాల పోటీలు నిర్వహించటం మానుకున్నారు. అందునా రెగ్యులర్ నాటక విభాగం స్థాపించబడ్డాక యిలా జరగటం విచార కరమైన విషయమేకాదు - దురదృష్టంకూడా. కాగా కళాశాల విద్యార్థుల్లోకూడా నానాటికీ నాటకకళపట్ల అభిరుచి బాగా తగ్గిపోతున్న సూచనలు కన్పిస్తున్నాయి. యిది చాలా ఆందోళన కలిగించే విషయంగా అందరూ గుర్తించాలి.

1980లలో గుంటూరులో శ్రీ ఆళ్ల కృష్ణరావు ఒక నాటక కళా పరిషత్ స్థాపించి తీరా పోటీలు నిర్వహించే సమయానికి హఠాత్తుగా మరణించటంతో, దాన్ని శ్రీ ఆళ్ల కృష్ణారావు మెమోరియల్ నాటక కళా పరిషత్తుగామార్చి అనుకొన్న సమయానికే నాటిక పోటీలను చాలా పెద్ద ఎత్తున నిర్వహించారు. సర్వశ్రీ టి. యన్. శ్రీనివాసులు, ఆళ్ల వెంకటేశ్వరరావు, సీతారామయ్య, రాఘవరావు ప్రభృతులు కల్సి అనవేమా క్లబ్ సహకారంతో చాలా సంవత్సరాలు ఈ పోటీలను భారీ ఎత్తున నిర్వహించారు. ఎందరో ప్రముఖులను సన్మానించారు. కళాకారులకి ఆర్థిక సహాయం చేసేరు. అలాగే తెనాలిలో నన్నపనేని వెంకటరామ మెమోరియల్ నాటక కళా పరిషత్‌వారు పెద్ద ఎత్తున నాటక నాటిక పోటీలను నిర్వహించారు. 1982లోనే కళావాణి, నాగులపాలెంవారు నాటక పోటీలను ఆరంభించారు. చీరాల - చిలకలూరిపేటల మధ్యనున్న నాగులపాలెం ఒక గ్రామం. అయినా ఇక్కడ నాటకాలకి టిక్కెట్లు పెడ్తే టిక్కెట్లు దొరకని పరిస్థితి ఏర్పడుతుంటుందని విన్నాను. రసమయి తెనాలివారు తమ విభిన్న కార్యక్రమాలలో భాగంగా నాటిక పోటీలను నిర్వహించారు సాతులూరులో యువజన నాటక కళా పరిషత్, భద్రాచలంలో అరుణా కల్చరల్ అసోషియేషన్ లాంటి ఎన్నో పరిషత్‌లు ఈ దశాబ్దంలో వెలిసి అప్పుడే మాయమయ్యాయి. ఈ దశాబ్దంలోనే ఆరంభమై నిలకడగా ప్రతి సంవత్సరం కాకపోయినా అప్పుడప్పుడు భారీఎత్తున నాటక పోటీలను చిలకలూరిపేటలో శ్రీ నందిమళ్ళ నారాయణమూర్తిగారు నిర్వహిస్తున్నారు. 1981లో ఆరంభించబడ్డ శ్రీ జి. యస్. ఆర్. మూర్తి మెమోరియల్ నాటక కళా పరిషత్, విజయవాడ, ప్రతి సంవత్సరం క్రమం తప్పకుండా భారీ ఎత్తువ నాటక నాటిక పోటీలు నిర్వహిస్తూ ఈ దశాబ్దంలోని ప్రముఖ పరిషత్‌గా పేరు తెచ్చుకొంది.

పరిషత్తులు నిర్వహించటమంటే సామాన్యమయిన విషయం కాదు. ఉత్సాహబలంతోపాటు, ధనబలం, అంగబలం చాలాఅవసరం. ఇన్నివున్నా కూడా కార్యకర్తలకు, నిర్వాహకులకు ప్రారంభోత్సవ సందర్భంలో వున్న ఉత్సాహం బహుమతి ప్రధానోత్సవ సమయానికి వుండదు. బహుమతి ప్రధానోత్సవం తర్వాత అసలు వుండదు. ఇక ఆ బహుమతి ప్రధానోత్స వంలో ముఖ్య అంశం గుణనిర్ణయం. ఆ గుణనిర్ణయంలో పరిషత్తు నిర్వా హకులకు ప్రమేయం వుందన్న విమర్శలు వచ్చినా, గుణనిర్ణయంలో తీవ్ర లోపాలు వున్నా ఇక పరిషత్తు నిర్వాహకులపై దాని ప్రభావం చెప్ప నక్కర్లేదు. ఉత్సాహం తగ్గిపోవటంవల్లనేమి, అర్ధబలం చాలకపోవటం వల్లనేమి, నిర్వాహకుల్లో ఐక్యత లోపించటంవల్లనేమి చాలా పరిషత్తులు ఒకటి రెండు సంవత్సరాలకన్నా ఎక్కువ మనలేదు. ఇవన్నీవున్న యల్. కె.యస్. గద్దానాపల్లి పరిషత్ లాంటి ప్రముఖ పరిషత్తులు కూడా శాశ్వత ప్రాతిపదికపై పోటీలు నిర్వహించే ప్రయత్నాలు చేయలేకపోయాయి. పరిశీలిస్తే ఇందుకు అనేక కారణాలు కన్పిస్తాయి. కాగా పరిషత్తు నిర్వ హణను వృత్తిగా చేసుకొన్నవారు కూడా కొందరువున్నారు. అలాంటివారు నడిపే పోటీలు ప్రతి సంవత్సరం జరుగుతున్న వాటికి ఎదుగూ బొదుగూ వుండదు. ప్రముఖ నాటక సమాజాలు తమ నాటకాలను ప్రదర్శించవు. అయినా వీరు కూడా ఏకవిధంగా నాటక రంగానికి సేవచేస్తున్నారనే చెప్పాలి. ఎందుకంటే రెండవస్థాయి, మూడవస్థాయి నాటక సమాజాలవారు తమ నాటకాలని ప్రదర్శించటానికి ఇలాంటి పరిషత్తులు తోడ్పడుతున్నాయి. ఈ రెండు దశాబ్దాలలో వచ్చిన మరొక కొత్త ధోరణి 'ఇన్విటేషన్ పరిషత్తు'లు ఎంట్రీలు పిలవటం, ప్రాథమిక పరిశీలనలు ఇవన్నీ లేకుండ అప్పటికే పేరుపొందిన నాటకాలను ఆహ్వానించి పోటీలను కొందరు జరుపు తున్నారు. ఇలాంటివారు ఒక ప్రముఖ పరిషత్ దేట్లను అనుసరించి తమ

పరిషత్ డేట్లను నిర్ణయిస్తారు. ఇలాంటి వాటిని 'సెటలైట్ పరిషత్'లు అనికూడా అనవచ్చు.

ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు ఇప్పటికీ ఏదోవిధంగా అప్పుడప్పుడూ నాటకపోటీలను నిర్వహిస్తున్న సత్యాన్ని విస్మరించరాదు. యిందుకు కూడా అనేక కారణాలు వున్నాయి. మిగతా సంస్థలకు లేని చాలా సదుపాయాలు ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తుకు మొదటి నుంచి వున్నాయని ఇదివరకే చెప్పటంజరిగింది. అయినా ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు తన నాయకత్వ స్థానాన్ని 1960 లోనే క్రమంగా కోల్పోవటం మొదలు పెట్టింది. 1970లో విజయవాడలో జరిగిన పరిషత్తులో కళాకారులంతా ఆందోళనచేసి ప్రదర్శనలను ఒకరోజు నిలుపు చేయించారు. అది ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్ నిర్వహణలో వున్న బహీనతలకు పరాకాష్టగా పరిషత్ గుర్తించి, తనని తాను సంస్కరించుకొని కాలానుగుణంగామారి వున్నట్లయితే నాయకత్వ స్థానాన్ని తిరిగి సంపాదించగలిగి వుండేదేమో ! కానీ అలా జరగలేదు. పైగా తర్వాత ఏలూరులో జరిగిన పరిషత్తులో "లేపాక్షి" నాటకంపై పోటీని పెట్టింది. ఈలోగా మిగతా పరిషత్తులు బహుమతి మొత్తాలను ప్రవేశపెట్టేయి. "ఇన్‌సెన్‌టివ్‌మనీ" విధానాన్ని ప్రవేశపెట్టేయి. పెంచుతుంటూ పోయాయి. ఇంకా అనేకవిధాలైన మార్పుల్ని ప్రవేశపెట్టేయి. ఈ మార్పులను ఆకళింపుచేసుకొని తదనుగుణంగా వొక్కసారిగా మారే యంత్రాంగంగాని, శక్తిగాని పరిషత్తుకు ఎప్పుడూలేవు. అంచేత ఆంధ్రి నాటక కళా పరిషత్తు ఇప్పటికీ నిర్వహించబడుతున్నా కళాకారుల దృష్టిలో ఆ పరిషత్తు అన్ని పరిషత్తులలో ఒకటి మాత్రమే అయింది. నాయకత్వ స్థాయి నుంచి "దిగజారి" పోయింది.

రేఖామాత్రంగా నలభై ఏళ్ల నాటక పరిషత్ (పోటీల) చరిత్ర ఇది. నాకు తెలియని, నాకు స్ఫురణకు రాని మరెన్నో పరిషత్తులు చాలా వుండివుంటాయని నాకు తెల్సు.

శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్, అమలాపురం, చరిత్రను యీ నేపథ్యంలో పరిశీలించవల్సి వుంది.

శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్, అమలాపురం

అమలాపురంలో మల్లేశ్వరస్వామి ఆలయం వుంది. అందులో మూలదేవతలు శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరస్వామి, భ్రమరాంబిక. ప్రతి వైశాఖ మాసంలోను స్వామివారికి కళ్యాణోత్సవాలు జరపడం అక్కడ ఆనవాయితీ.

అది 1958 వ సంవత్సరం. ఆ సంవత్సరం పూజలు ముగిసేక 15, 16 సంవత్సరాల వయసులో వున్న కొందరు ఉత్సాహవంతులైన యువకులకి వొక కోరిక కలిగింది. వచ్చే ఉత్సవాలకు వొక సాంఘిక నాటకం తయారయి ప్రదర్శించాలి. అనుకోటమేమిటి, వొక నాటకాన్ని తీసుకొని రెండు నెలల్లో తయారయ్యారు అయితే స్వామివారి ఉత్సవాల వరకు నాటకం తయారయి ఆగలేక, 1958 లోనే ఆగష్టు 15 న ఆలయ ప్రాంగణంలోనే ఆ నాటకాన్ని ప్రదర్శించారు. అప్పుడు ప్రదర్శించిన నాటకం పేరు 'ఇదే (నా) లోకం'. ఆ నాటక రథసారథి మరెవరో కాదు_ శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణ. ప్రతి సంవత్సరం వైశాఖ పూజలకు వొక నాటకం ప్రదర్శించాలన్న తలంపుతో అప్పుడు వారు 'శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాసమితి'ని స్థాపించారు.

ఈ సమితి మొత్తం 13 నాటక నాటికలను ప్రదర్శించింది. మొదటి నాటకంలో చిన్న పాత్ర (యస్సై) ధరించిన నల్లా సత్యనారాయణ మిగతా వాటిల్లో హీరో పాత్రనో, విలన్ పాత్రనో ధరించారు.

శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారు హీరోగా సమితి ప్రదర్శించిన నాటకాలు యివి :

(1) మనమంతా ఒకటే (2) కళాజీవులు (3) అంతా రోజుల మహాత్మ్యం (4) పంజరంలో పక్షులు (5) కన్నీటి దీపాలు (6) ఎవరు దోషి (7) ఆరని కన్నీరు.

ఇక ఆయన విలన్‌గా సమితి ప్రదర్శించిన నాటకాలు

(1) ఐ. పి. సి. 302 (2) దైవ శాసనం (భుజంగం పాత్ర)

శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళానమితి ప్రదర్శించిన (1) విడాకులు (2) రూమ్ నెం. 3 (3) సుడిగాలి నాటకాలలో ఆయన ఏ పాత్ర కూడా ధరించలేదు.

కళానమితి సభ్యుల చదువులయ్యాయి. జీవితంలోకి ప్రవేశించారు. నాటకాలు ప్రదర్శించే అవకాశం చిక్కలేదు ఎవరికీ.

అయినా నల్లా సత్యనారాయణగారిలోని కళాతృష్ణ ఆగిపోలేదు. పరిషత్తుల్లో ప్రదర్శిస్తున్న నాటకాలను చూచేడు. ప్రఖ్యాత నాటకాలను గురించి విన్నాడు. నాటక రంగానికి ఏదో చేయాలన్న తపన పెరిగింది.

మళ్ళీ పదిమంది మిత్రులను చేరదీసి 'స్వామి పేరుమీదుగా పరిషత్ జరుపుదాం' అని ప్రపోజల్ పెట్టేడు. అంతటితో ఆగక 'నేను ముందుంటాను' అని ధైర్యం చెప్పేడు. అందరి సహకారంతో 1976 జనవరి నెలలో శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్ అవతరించింది. ఆ సంవత్సరం మే నెలలో శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్ నాటిక పోటీలను మాత్రమే జరిపింది. అప్పటినుంచి 1988 వరకు ప్రతి సంవత్సరం మే నెల మూడో వారంలో పరిషత్తుని క్రమం తప్పకుండా నిర్వహిస్తూనే వుంది. సంవత్సరం సంవత్సరం ఆ సంవత్సరం కన్నా వేగంగా ఎత్తుగా ఎదిగిపోతూ వుంది.

ఈ విజయానికి కీలకమేమిటి ?

నాకు తెలిసినంతవరకు పరిషత్ నిర్వహణలో యీ క్రింది విషయాలను నిర్వాహకులు యోచన చెయ్యాలి.

1. ధనసేకరణ - వ్యయం :-

ధన సేకరణ కెంత నేర్పు ఓర్పు కావాలో వ్యయపర్చటానికి అంత నేర్పు కళాదృష్టి కావాలి. శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వరా పరిషత్‌వారు ధనసేకరణ ఎలాచేస్తారో నాకు తెలియదు. కానీ ధనసహాయం చేసినవారిని పరిషత్ జరిగినన్ని రోజులు స్మరించటంలో విశిష్టత. కృతజ్ఞత భారతీయ ధర్మం. అలాగే వ్యయంలోనూ వారి కళాభిజ్ఞత కన్పిస్తుంటుంది.

2. మనుష్యసంపత్తి - టీమ్‌స్పిరిట్ :-

కౌటిల్యుడు అన్నట్లు ఒక చక్రంతో రాజ్యయంత్రాంగమేగాదు పరిషత్‌యంత్రాంగం కూడా నడవదు. నాయకత్వలక్షణం అన్నిటినీ తనే చేయటంకాదు, ఆయా పనులకు తగు వ్యక్తుల్ని ఎన్నుకొని నిర్వహింప చేయటం, శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వరా కళాపరిషత్ నిర్వహణను చూచినవారికి యీ విషయం కన్పిస్తుంది. శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారు ఏ పనీ చేస్తున్నట్లు కన్పించదు. నవ్వుతూ తిరుగుతుంటారు. గుణ నిర్ణేతలో ఒకరుగాకూడా వ్యవహరిస్తారు. కార్యదర్శి శ్రీ శ్రీపాదం సత్యనారాయణ, ఉపాధ్యక్షులు శ్రీ వంపెద్దు నాగేశ్వరరావు, ముచ్చర్ల వెంకటస్వామినాయుడు శ్రీ శ్రీపాదం రాజా, సహాయ కార్యదర్శి శ్రీ యాళ్ళ మల్లేశ్వరరావు కోశాధికారి నల్లాస్వామి తదితర కార్యవర్గసభ్యులు ఎందరో కలసి కట్టుగా నిర్దేశకమైన పనులను చకచకా చేసుకొని పోతుంటారు. పరిషత్ ఛీఫ్ అడ్వయిజర్ అయిన డా॥ మెట్ల సత్యనారాయణ అవసరమయినప్పుడు సలహా లిస్తుంటారు. ఎంత రాత్రయినా ప్రదర్శనలన్నీ చూస్తూ కార్యకర్తల్ని ఉత్సాహపరుస్తారు.

3. ఆతిధ్యం :-

శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారింట్లో—చలువ పందిళ్ళు, వంటశాలలు పనివాళ్ళ హడావుడి—శాఖాహారం, మాంసాహార మృష్టాన్న భోజనాలు,

మొక్కుబడిగా ఉండదు. ఆతిధ్యమంటే ఆతిథ్యమే. కొబ్బరికాయ పైకి కఠినం, లోపల అమృతం శ్రీ సత్యనారాయణగారు పైకీ లోపల కూడా అమృతమే. వారి ఆతిధ్యమూ అంతే.

4. ప్రేక్షకుల సహకారం :-

పుష్కలం అనటానికి నిదర్శనం అశేష ప్రజావాహిని తొమ్మిదింటికి కావిరారు. అన్ని ప్రదర్శనలు అవుతేనే కానివెళ్ళరు. బాగున్న ప్రదర్శనకు ప్రోత్సాహపూర్వకంగా చప్పట్లు, బాగాలేని దానికి సహృదయ పూర్వక ఉదాసీనం. క్రమశిక్షణకు సహృదయతకు మారుపేరు ఇక్కడి ప్రేక్షకులు

5. ఉత్తమ ప్రదర్శనల ఎంపిక :-

1976లో ముందు నాటికలతో ఆరంభమయిన పరిషత్ 1981 నుండి నాటికలను నాటకాలను ప్రదర్శింప చేస్తోంది. 1983లో ఏకపాత్రభినయాలలో కూడా పోటీ నిర్వహించారు. ఉత్తమ నాటకాలురావాలంటే ప్రదర్శించే సమాజాలవారికి ఆ పరిషత్‌లో పాల్గొనాలన్న యిచ్ఛ కలగాలి. ఆ యిచ్ఛ కలగాలంటే పరిషత్‌వారు యిచ్చే బహుమతి మొత్తం, ప్రోత్సాహకధనం ఆకర్షణీయంగా ఉండాలి. అందుకని పరిషత్ ప్రతి సంవత్సరం ఈ మొత్తాలని పెంచుతూనే వుంది. (వివరాలకు అనుబంధం - 1 చూడండి)

6. గుణ నిర్ణయం :-

నాటక పోటీలలో అతిముఖ్య అంశం ఇది. అయితే గుణనిర్ణయం యొక్క మంచి చెడ్డలను నిర్ణయించాల్సిందెవరు ? గుణనిర్ణేతలుకాదు. ప్రదర్శకులు, అనగా పోటీదారులు, అసలు కారు-కాకూడదు. ప్రజలు లేక ప్రేక్షకులు అనటం సులభమే. కాని ప్రేక్షకులు పోతూపోతూ తమ అభిప్రాయాలను చెప్పిపోరుకదా ; చాలా పరిషత్తులలో బహుమతి ప్రదానానికి జనం హెచ్చు సంఖ్యలో వుండరు. కానీ ఇక్కడ బహుమతి ప్రదానం తెల్లవారుజామున జరిగినా ప్రేక్షకులు అధిక సంఖ్యలోనే ఉంటారు. వారి కాన్

సెన్‌సెప్ అప్పటికప్పుడు తెల్సుకోవటం కష్టమేమీకాదు. అంతకన్నా మంచి పద్ధతి ఒకటి వుంది. పరిషత్ ముగిసేక వివిధస్థాయిలకు చెందినవారు అభిప్రాయసేకరణ. కొందరు ఐచ్ఛికంగా అభిప్రాయాన్ని చెప్తారు. అలా చెప్పినవారితోపాటు చెప్పనివారి అభిప్రాయసేకరణ కూడా చేస్తే గుణనిర్ణయంయొక్క మంచిచెడ్డలు తెలుస్తాయి.

7. అంపకాలు :-

బహుమతి ప్రదానం అయినాక ముందే చాలామంది అతిథులు వెళ్ళిపోతారు. బహుమతులు వచ్చిన వారిని, రానివారిని కూడా నాలుగు మంచి మాటలు చెప్పిసాగనంపితే అతిథులకి నిర్వాహకులకి కూడా తృప్తి గదా।

8. ముందుచూపు :-

అంటే భవిష్యత్ కార్యక్రమాల యోచన అన్నమాట. ఈ సంవత్సరం వచ్చిన అతిథులు, ప్రముఖుల నుంచి గత సంవత్సరం, ఆ సంవత్సరం నిర్వహణపై అభిప్రాయాలు సలహాలు స్వీకరించటం ఇందుకు మంచి పద్ధతి. అందరి సలహాలు ఆచరణ సాధ్యం కాకపోవచ్చు. కాని కొన్నయినా పనికి వచ్చే విషయాలుంటాయి ; అవే మార్గాన్ని ముందుకు చూపుతాయి. ఈ ముందు చూపు శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణగారికి ఉందనటానికి అనేక తార్కాణాలున్నాయి ముందుచూపు ప్రగతికి ముఖ్యం.

13 సంవత్సరాల మనుగడలో శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్ విశిష్ఠత లేమిటి ?

(1) 13 సంవత్సరాలపాటు స్థాయి తరగకుండా, ఏ సంవత్సరానికా సంవత్సరం పెంచుకొంటూ, ప్రతి సంవత్సరం వొకే నెలలో క్రమం తప్పకుండా నాటక నాటిక పోటీలను నిర్వహించటమన్నది అతి కష్టసాధ్యమైన విషయం. ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ సయితం అలా చేయలేకపోయింది. లలితకళా నికేతన్, రాజమండ్రి తప్ప మరే ప్రముఖ పరిషత్తు కూడా 13 సంవత్సరాలు పరిషత్తులను నిర్వహించలేకపోయాయి.

(2) ప్రతి సంవత్సరం, బహుమతుల మొత్తాన్ని, ప్రదర్శన బహుమతిని పెంచుతూనే వుంది. (వివరాలకు అనుబంధం-1 చూడండి). ఈ విషయంలో, నిజానికి చాలా సంవత్సరాలుగా శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళా పరిషత్ అగ్రగామిగానే వుంది. అప్పుడప్పుడూ ఏదో వొక పరిషత్ చెన్నమల్లేశ్వర పరిషత్ యిచ్చే ధనానికన్నా హెచ్చు మొత్తాన్ని వొక సంవత్సరం యిచ్చినా, ఆ పరిషత్తు మరుసటి సంవత్సరంలో మాయం కావటమో, లేక క్రమం తప్పించి ఏ రెండు సంవత్సరాలకో పరిషత్‌లను నిర్వహించటం జరుగుతోంది. కనుక తెలుగుదేశంలో జరిగే నాటక కళా పరిషత్తులలో ప్రస్తుతానికి చెన్నమల్లేశ్వరా పరిషత్‌దే లీడర్‌షిప్ స్థానమని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చు.

(3) ప్రదర్శించిన ప్రతి నాటక, నాటిక రచయితకు 'ఇన్‌సెన్‌టివ్ మనీ' యివ్వటం అన్న సత్సంప్రదాయాన్ని కూడా యీ పరిషత్ 1986 నుంచి ఆరంభించింది. ఆ మొత్తంకూడా పెంచబడ్తూనే వుంది. (చూడండి: అనుబంధం 1) ఇది రచయితలపట్ల పరిషత్తుకు గల గౌరవానికి చిహ్నంగా చెప్పవచ్చు.

(4) తమ పరిషత్తులో మొదటిసారిగా ప్రదర్శించబడ్డ నాటకానికి, నాటికకు మిగతా ప్రదర్శనల 'ఇన్‌సెన్‌టివ్ మనీ' కన్నా హెచ్చు మొత్తాన్నిచ్చి కొత్త రచనల్ని ప్రోత్సహించింది.

(5) కారణాలు ఏమయితే నేమిగాని, నాటక పోటీలలో సినిమా వాళ్ళని సన్మానించటం అన్న సంప్రదాయాన్ని ఆనాటి ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు నుంచి యీనాటి చాలా పరిషత్తులవారు పాటిస్తున్నారు. కొన్ని పరిషత్తులలో అవుతే అదో సంతలా వుంటోంది. సినిమాగ్లామర్, నాటక పోటీలను షరుగునపర్చే రీతిలో వుంటోంది. అలాకాకుండా, పెద్ద హంగామాలేమీ లేకుండా పరిషత్తుతో సన్నిహిత సంబంధం గల నాటక కళాకారులకి మాత్రమే యీ పరిషత్తు సన్మానాలు చేస్తున్నది. తొలి పరి

షత్తులో అండగా నిల్చి ఎంతో సాయపడిన ప్రఖ్యాత రూపశిల్పి, రంగస్థల డిజైనర్ స్వర్గీయ శ్రీ కుమార్‌జీని, పరిషత్ ఆరంభంనుంచి అన్నిరోజులు హాజరయి ప్రదర్శనలను తిలకించే, స్వర్గీయ శ్రీ కె. వి. గోపాలస్వామి గారిని, ప్రముఖ బుర్రకథకులు నిట్టలా బ్రదర్స్‌ని, పరిషత్తులో అనేకసార్లు ఉత్తమ నటి బహూమతి గెల్చుకొన్న శ్రీమతి విజయలక్ష్మిని, నాటక రచయిత ప్రొఫెసర్ కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి గారిని, ప్రముఖ కవి• ఎక్స్‌రే సంపాదకుడు శ్రీ కొల్లూరిని యీ పరిషత్ ఇంతవరకు (1988) సన్మానించింది.

(6) స్క్రూటినీ విధానం పట్టు కోల్పోవటం వల్లనేమి, కొన్ని నాటక సంస్థల గ్లామర్ పెరగటం వల్లనేమి, చాలా పరిషత్తులు 'డీవేల్యూ' అయిపోవటం వల్లనేమి, లేక నిజంగా ఇబ్బందులేవో వుండి అయితేనేమి, సెలెక్ట్ అయ్యాక, నాటకాన్ని ప్రదర్శించకుండా ఎగగొట్టే సంస్థల సంఖ్య 1980 లో బాగా పెరిగిపోయింది. ఈ అనారోగ్యకర ధోరణిని అరికట్టేందుకు శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళా పరిషత్ 'లీగల్'గా చర్యలను తీసుకొంది. అలా సెలక్ట్ అయి ప్రదర్శన ఎగగొట్టిన సంస్థలకు నోటీసు లిచ్చి చర్యలు తీసుకొంది. ఆ విధంగా కూడా పరిషత్ తన స్థాయిని నిలబెట్టుకొంది. అందుకే యీ పరిషత్‌లో సెలక్టు అయిన ప్రతి నాటకం ప్రదర్శింపబడుతుంటూంది.

"కళ పేరుతో వ్యాపారం జరిగేచోట కళాకారుడికి అన్యాయం జరగొచ్చు. కళాకారుల్ని గౌరవించాలి అనే పవిత్ర భావం వున్నన్నాళ్లూ కళ గౌరవించబడటమే కాదు, పూజింపబడ్తుంది" అన్న విశ్వాసం గలది యీ పరిషత్.

సత్యం.

పరిషత్‌ల నిర్వహణ ఓ కళాయజ్ఞం, యజ్ఞఫలాన్ని ఆశించడు సోమయాజి. ప్రజాహితమే, సర్వజన సంక్షేమమే సోమయాజి ఆశించే

ఫలం. అలాగే పరిషత్‌లు నిర్వహించే సోమయాజులు కూడా తమ స్వప్రయోజనాన్ని ఆశించరు. తన చుట్టుపక్కలనున్న సమాజ సభ్యులు పదిమంది మంచి ప్రదర్శనలు చూచి ఆనందించాలన్నదే ధ్యేయం. నాటక రంగ వికాసమే పరిషత్‌ల పరమ ప్రయోజనం. అదే అసలయిన యజ్ఞ ఫలం.

ఈ పరమ ప్రయోజన సిద్ధి ఆశయంగా శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరా కళా సమితి తన శక్తి మేరకు 25 సంవత్సరాలుగా కృషి చేయటం నాటకాభిమానులు గర్వించాల్సిన విషయం.

తమ స్వశక్తితో ప్రజల అండదండలతో శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వర స్వామిపై గల భక్తి ఆలంభనగా, ఆయన పదసన్నిధిలో సంవత్సరం సంవత్సరానికి ఉన్నత శిఖరాలనధిరోహిస్తూ త్రివిక్రమావతారాన్ని గుర్తుకు తెచ్చే రీతిలో నిర్వహించబడుతున్న శ్రీచెన్నమల్లేశ్వర నాటక కళాపరిషత్, పరిషత్‌ల చరిత్రలో వొక మైలురాయి. మంచి సంకల్పానికి భగవంతుడి అండ ఉంటుందన్నది భారతీయ విశ్వాసం. సంకల్పశుద్ధి వున్న యీ పరిషత్‌కు భగవంతుడి ఆశీస్సులు ఎప్పుడూ ఉంటాయి. నిత్య చైతన్య మూర్తి అయిన శ్రీ నల్లా సత్యనారాయణ, తదితర కార్యకర్తల పురుష ప్రయత్నం, ధీశక్తి తోడవుతే యింక చెప్పేదేముంది ?

పరిషత్తు పోటీల ద్వారా తెలుగు నాటకరంగానికి మార్గదర్శకం చేయటానికి కావల్సిన శక్తి పుష్టిగా వున్న పరిషత్ అమలాపురం, చెన్నమల్లేశ్వరా కళాపరిషత్.

అనుబంధం — 1

శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వర కళా పరిషత్‌వారు ఇచ్చిన బహుమతుల వివరాలు

బహుమతి మొత్తాల వివరాలు	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	*1986	1987	1988
నా టి క లు													
1. ప్రథమ బహుమతిరు.	500	1116	1200	1200	1200	1200	1200	1500	1600	1600	1600	1800	2000
2. ద్వితీయబహుమతిరు.	300	500	800	800	800	800	800	1000	1200	1200	1200	1400	1500
3. తృతీయబహుమతిరు	200	300	400	400	500	—	—	—	—	—	—	—	—
4. ప్రదర్శనబహుమతిరు. (ఇన్‌సెన్‌టివ్ మనీ)	58	116	150	200	250	300	400	500	558	750	750	800	1000
5. ఉత్తమ రచన						150	150	150	200	300	*100	150	200
నా ట కా లు													
1. ప్రథమ బహుమతి	—	—	—	—	—	2016	2016	2016	2500	3000	3000	3000	3500
2. ద్వితీయ బహుమతి	—	—	—	—	—	1216	1500	1500	2000	2500	2500	2500	3000
3. పదర్శన బహుమతి	—	—	—	—	—	600	800	1000	1116	1500	1500	1600	2000
4. ఉత్తమ రచన	—	—	—	—	—	216	250	216	250	500	*200	250	300

*గమనిక :- 1986 నుంచి ఉత్తమ రచన బహుమతి స్థానంలో ప్రదర్శించబడ్డ ప్రతి నాటకానికీ, నాటికకూ ఆ మొత్తాలని ఇచ్చారు.

నటనస్ఫూర్తి

శ్రీ పీసపాటి నరసింహమూర్తి

గుండు కంచెంబులో గచ్చకాయలు వేసి తిప్పినట్లు, రాగాన్ని అర్థ రహితంగా సాగతీసి పద్యం పాడటమే నాటకం అన్న భావన, అటు నటులు, కంట్రాక్టర్లు, ఇటు ప్రజలలోను బాగా విజృంభించివున్న రోజుల్లో ఆ ప్రభంజనానికి ఎదురునిల్చి నాటకానికి గుండెకాయ నటన అనీ, పాట పద్యం యిత్యాది అన్నీ అనుషంగికాలేనని, తన నటనా ప్రతిభతో నిరూపించిన, పద్య నాటకాల మహానటుడు శ్రీపీసపాటి నరసింహమూర్తిగారు.

యీ శతాబ్ది ప్రథమ భాగంలో పద్య పౌరాణిక నాటకం కంట్రాక్టర్ల చేతుల్లో పడింది. ధనార్జన అన్న ఏకాదర్శం కలిగిన కంట్రాక్టర్లు వింతవింత పద్ధతుల్ని ప్రవేశ పెట్టారు. 'కాంబినేషన్ నాటకాలు' అందులో వొకటి. నలుగురు కృష్ణులు, ముగ్గురు అర్జునులు ... ఇలా సాగే నాటకాల్లో ఒక్కొక్క కృష్ణుడి దోవ ఒక్కొక్కటి. పద్యం పాడటంలో నేమి, అంగికాభినయాల్లో నయతేనేమి, ఆహార్యం విషయంలోనైతేనేమి, అన్నిటా ఏకత్వం నశించి వైవిధ్యం పెరిగింది అంటే ఒక నాటకంలో ఒకే కృష్ణుడు వివిధరూపాలలో వివిధ గాత్రాలతో ప్రత్యక్ష మవుతాడు. ఫలితంగా నాటకంలో కృష్ణుడిని గాక ఆ కృష్ణ పాత్రధారిని చూడటానికి అలవాటు పడ్డారుజనం. ఇది నాటక మౌలిక సూత్రానికే భిన్నమైన ధోరణి. అయినా ఇంతమంది రాగాల కృత్రిమ కృష్ణుల మధ్య పీసపాటివారి కృష్ణుని చూచినప్పుడు భక్తి భావన కలుగుతుంది. ఒక మధురానుభూతితో హృదయం నిండుతుంది. అది ఆయన నటనలోని విశిష్టత. అదేపద్య నాటక రంగములో పీసపాటివారి ప్రత్యేకత.

శ్రీ పీసపాటి నరసింహమూర్తిగారు 10, జూలై, 1919 లో, బొబ్బిలి తాలూకా వంతరాం అగ్రహారంలో జన్మించారు. సూరమాంబ లక్ష్మణమూర్తిగారలు వీరి జననీ జనకులు. చిన్నతనంలోనే మాతా పితృ వియోగం సంభవించటంతో కాకినాడలో పినతండ్రి వద్ద పెరిగేరు. మేనత్తగారి భర్త బ్రహ్మశ్రీ పెద్దిభొట్ల రామనాదంగారి వద్ద వేద స్మార్త శ్రౌత అధ్యయనం చేసేరు. కొంతకాలం పురోహిత వృత్తి చేశారు.

1938 వ సంవత్సరంలో 'రంగూన్ రౌడీ' నాటకంలో కృష్ణమూర్తి పాత్ర ధరించి తొలిసారి ఆయన రంగస్థలం పైకి ప్రవేశించారు. 'ఖిల్జీ రాజ్య పతనం'లో గణపతి పాత్ర ధరించారు.

శ్రీ కిళాంబి కృష్ణమాచార్యులుగారి వద్ద నటనాభ్యాసం చేసేరు. 1940 లో మద్రాసులో జరిగిన ఆంధ్రనాటక కళా పరిషత్తు పోటీలలో వాణీ నాట్యమండలి, సామర్లకోటవారు ప్రదర్శించిన 'ఆంధ్రశ్రీ' నాటకంలో 'కన్నమదాసు' పాత్ర ధరించి మొదటిసారి బహుమతిని పొందేరు.

1945 లో శ్రీకాకుళం జిల్లా పొందూరుకు మకాం మార్చారు. అక్కడ స్వయంగా శ్రీరామ నాట్యమండలిని స్థాపించారు.

1949 సంవత్సరం పీసపాటివారి జీవితంలో వొక పెద్ద మలుపు. ఆ సంవత్సరం, శ్రీ చెళ్ళపిళ్ళ వెంకటశాస్త్రిగారు ఆస్థానకవి అయిన సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని, ఆయన సన్మాన సంఘంవారు గుంటూరులో "పాండవోద్యోగం" నాటక పోటీలు నిర్వహించారు. ఆ పోటీలలో తేది 11-7-1949 న పొందూరు, శ్రీరామ నాట్యమండలివారు 'పాండవోద్యోగం' నాటకాన్ని ప్రదర్శించారు. ఆ పోటీలలో తొలిరోజునే ప్రదర్శించబడ్డ ఆ నాటకంలో శ్రీకృష్ణ పాత్రధారి పీసపాటి నరసింహమూర్తి గారు గుంటూరులోని ప్రేక్షకులను ఎంతగా ఆకట్టుకొన్నారంటే వారి దృష్టిలో ఆయన ఆరోజే 'విజేత' అయ్యారు. అందరూ అనుకొన్నట్లే శ్రీకృష్ణ

పాత్రకు ప్రథమ బహుమతి గెలుచుకున్నారు కూడా. ఆ తర్వాత కృష్ణ పాత్రకు ఆయనకాయనే సాటి అనిపించుకొన్నారు.

'పాండవోద్యోగం'లో కృష్ణరాయభార ఘట్టంలో ఆయన ప్రదర్శించే నటన అనితరసాధ్యం. 'రాయభార కృష్ణుడు'గా ఆయన్ని ప్రేమగా పిల్చుకొనేవారున్నారు. 'గయోపాఖ్యానం' లో అర్జునుడిగా, 'సత్య హరిశ్చంద్ర'లో నక్షత్రకుడిగా, 'పృధ్వీపుత్ర'లో రాముడిగా, 'చిత్రనళీయం'లో బాహుకుడుగా, 'శ్రీకృష్ణ తులాభారం'లో నారదుడిగా, 'సావిత్రి'లో సత్యవంతుడిగా ఆయన ఎంతో ప్రసిద్ధిచెందారు. మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య, అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, స్థానం నరసింహారావు.... అలా వొకరేమిటి.... తెలుగు పద్య నాటకరంగంలో ప్రసిద్ధ నటులందరితో కల్సి నటించారు. తెనాలి 'ఆంధ్రా ఆర్టిస్టు అసోసియేషన్'లో సభ్యులు. 1954 నుంచి వరుసగా ఎనిమిది సంవత్సరాలు విజయనగరం, రాఘవోత్సవ సంఘంకు అధ్యక్షులుగా వున్నారు. 1957లో శ్రీ మాధవపెద్దివారి మరణానంతరం ఆంధ్రా ఆర్టిస్టు అసోసియేషన్‌కు ఆధిపత్యం వహించారు.

ఇక ఆయన పొందిన సన్మానాలకు లెక్కలేదు. 1949 లోనే టంగుటూరి ప్రకాశంపంతులుగారి హస్తాల నుంచి సువర్ణ నటరాజ విగ్రహాన్ని బహుమతిని పొందేరు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ సభ్యులయ్యారు. కళాప్రపూర్ణ లయ్యారు. నాటక కళాప్రపూర్ణులెప్పుడో అయ్యారు.

'గద్యమీతని పద్యము. పద్యమీతని గద్యము. గద్య పద్యాలాపన మీతని విద్యోల్లాసము. సహజ భావ ప్రకటన మీతని స్వభావము. వ్యంగ్య వచోల్లాస మీతని చమత్కారము. సాంస్కృతిక పరిజ్ఞానమె యీతని అర్ధజ్ఞానము. ఇదొక ప్రత్యేక ప్రతిభ. జన్మాంతర సుకృత శోభ' పీసపాటివారి గుంటూరులో తే 12-6-68 న జరిగిన సన్మానసభలో వారిని ప్రశంసిస్తూ మరొక ప్రఖ్యాత నటుడు పద్మశ్రీ స్థానం నరసింహారావుగారు అన్న మాట

లివి. ఈ మాటలు అక్షర సత్యాలు. పీసపాటివారి నటనాప్రతిభకు అందులో వొక్కొక్క వాక్యం వొక్కొక్క నిలువుటద్దం.

శ్రీ పీసపాటి నరసింహమూర్తిగారితో నాకు వ్యక్తిగతంగా ఇటీవలే పరిచయమైంది. అయితే నేను నిక్కర్లు తొడక్కునే నాటినుంచి నటుడుగా ఆయన నాకు ఆరాధ్యుడు. 1951లోనో, 52లోనో ఆయన నాటకాల్ని మొదటిసారిగా చూచిన గుర్తు. నటుడుగా, నాటక, కథారచయితగా కొంత అనుభవాన్ని సంపాదించుకొని ఆయా విషయాలపై ఆలోచించటం నేర్చు కుంటున్న రోజుల్లో కర్నూలులో, 1961లో, ఆయన నాటకాన్ని చూచేను. అప్పట్లో నా తొలి నవల 'తపస్విని' వ్రాస్తున్నాను. పీసపాటివారి నటన నన్నెంతగా ప్రభావితం చేసిందంటే, నవలలో వో సందర్భాన్ని సృష్టించి, నాటకం చూచాక నా అనుభూతిని ఆయన నటనపై నా దృష్టిని వ్రాసేను. చిత్తగించండి.

"ఆ నాలుగు రోజుల్లో జరిగిన కార్యక్రమాలలో ప్రజల నందరినీ ఆకర్షించింది పీసపాటి వారి 'కురుక్షేత్రం' నాటకం. పండిత పామరులను సైతం రంజింపచేసేటట్లు చక్కగా వుంది. వూరికే వసపోసినట్లు పద్యాలు పాడే పద్ధతిలోకాక సంగీతాన్ని నటనతో మేళవించి, నవీన రీతిలో ప్రద ర్శించారు... కూచిపూడివారి నాట్యాన్ని పండితులు, విద్యావంతులు మెచ్చు కొన్నారు. సామాన్యులు కూడా చూచి ఆనందించారు. కాని "కురుక్షేత్రంలా లేదురోయ్" అనుకున్నారు.

1976లో, ఆంధ్ర నాటకసమితి, జంషెడ్‌పూర్‌వారు నిర్వహించిన నాటికల పోటీల పుణ్యమా అని నాకు శ్రీ పీసపాటివారితో వ్యక్తిగత పరిచయం లభించింది. ఆపోటీలకు పీసపాటి నరసింహమూర్తిగారు, రావి వెంకటచలంగారితో పాటు నేనూ వో గుణ నిర్ణేతను. అంతేకాదు,

25-4-76న పీసపాటివారికి చేసిన స్వల్ప సన్మానానికి అధ్యక్షత వహించే మహద్భాగ్యాన్ని కూడా కల్పించారు వారు.

రంగస్థలం మీద కృష్ణపాత్రలో ఆయన నటనను అభిమానించే నాకు, ఆయనతో సన్నిహితంగా గడిపిన ఆ రెండు మూడు రోజులలో పొందిన అనుభవం అనుభూతి .... ఓహ్ .... మరుపురానివి.

ఆయన మహాపండితుడు. తను ధరించే శ్రీ కృష్ణపరమాత్మ పాత్ర తత్వాన్ని, ఆ పాత్ర ప్రధానంగా గల మహాభారతం యొక్క మూలసిద్ధాంతాన్ని, ఆ మహాగ్రంథం ప్రతిపాదించిన మౌలిక ధర్మాలను క్షుణ్ణంగా అధ్యయనంచేసి అవగాహన చేసుకున్నవారు. స్వయంగా ధార్మికులు. శ్రీరాముడాయన ఆరాధన దైవము కృష్ణుడుగా రోజూ అవతరించటం ఆయన వృత్తి.

శ్రీ పీసపాటివారు సహృదయులు. యిది లాంఛన పూర్వంగా అంటున్నమాట కాదు. ఎందుకంటే ఆయన స్నేహార్ద్రత వ్యక్తిగతమైనది కాదు. వైయక్తిక అంశాలలోనేకాక నాటక సంబంధ విషయాలలో కూడా కన్పిస్తుంది.

పద్య నాటకాలు వేసే నటులు చాలా మందికి వచన నాటకాలపట్ల చిన్నచూపు. అలాగే వచన నాటకాలు వేసే వారికి పద్య నాటకాలపై చిన్న చూపు. అయితే నిజానికి బాహ్యగతమైన రూపురేఖల్లో, ధోరణుల్లో భేదాలే కాని, అంతర్గతంగా యీ రెండురకాల నాటకాల మౌలిక సూత్రం ఒక్కటే. ధ్యేయమూ ఒక్కటే

పద్య నాటకాలలో సాధారణంగా పౌరాణిక కథ యితివృత్తమయినా ఆ కథలు ఇచ్చే సందేశం సర్వజనీనమైనది. సర్వకాలాలకు సరిపోయేది, సామాజిక పరమే అయినా సాంఘిక నాటకాలలో సందేశమూ అంతే. అయితే ఆయా కథల్ని చెప్పటంలో సందేశాన్ని అందించటంలో పద్యనాటకాలు సంగీతాన్ని మూల ఆయుధంగా స్వీకరిస్తే, సాంఘిక వచన నాటకాలు

నటనకు ప్రధాన పాత్రను యిస్తున్నాయి. అప్పుడెప్పుడో విజయనగరంలో జరిగిన రాఘవ నాటకోత్సవాల పోటీల నిర్వహణలో శ్రీ పీసపాటివారు ప్రధానపాత్ర వహించారని వినటమేతప్ప నాకు స్వయముగా తెలియదు. అయితే జంషెడ్‌పూర్‌లో నాటికల పోటీలలో ప్రదర్శించిన నాటికలను చూస్తూ ఆయన పొందిన అనుభూతి, అప్పటికప్పుడు స్పాంటేనియస్ (Spontanious)గా వ్యక్తం చేసిన అభిప్రాయాలు,ఆధునిక నటనా ప్రధాన వచన నాటక రంగంలో కృషిచేస్తున్న ప్రతి ఒక్కరికీ గర్వకారణాలు. శ్రీ పీసపాటివారి సహృదయతకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనం.

జంషెడ్‌పూర్‌లో ఆ సంవత్సరం ప్రదర్శించిన నాటికలు తెలుగు దేశంలో గల సంపూర్ణ ప్రతిభకు నిదర్శనాలుగా చెప్పుకొనేటంత ఉన్నతంగా వున్నాయనే వీలులేదు. అయినా ఆనాటక ప్రదర్శనలు బాగున్నాయి. ముఖ్యంగా నటనా ప్రతిభ బాగా ద్యోతకమయ్యే ఆ ప్రదర్శనలను చూస్తూ తెలుగు నాటకరంగం చాలా ముందుకు పోతోంది. ఎంతమంది నటులు? ఎంతగొప్ప ప్రతిభను ప్రదర్శిస్తున్నారు యీ కుర్రాళ్ళు? అని ఆనంద తన్మయత్వం చెందేరువారు. అంతేకాదు పద్యనాటక రంగంలో తన సహచర శిష్యులను పిలిచి వాళ్ళనుండి నటన నేర్చుకోండి' అని సలహా ఇచ్చారుకూడా. ఏకపాత్రాభినయాలలో ప్రదర్శించిన చాలా పౌరాణిక సన్నివేశాలలో ప్రదర్శించిన నటన ఆయనకు నిరాశను కలిగించింది. నటన లేకే పద్యనాటకం తన పూర్వపు ఔన్నత్యాన్ని కోల్పోయిందని శ్రీ పీసపాటివారి విశ్వాసం.

ఆధునిక నటనా ప్రధాన వచన నాటక రంగంపై,దాని భవిష్యత్తుపై ఎనలేని ప్రేమ అభిమానం, గౌరవం కలిగినవారు శ్రీ పీసపాటి యీ గుణ విశేషం వారికి యాదృచ్ఛికంగా సంక్రమించిందికాదు. పౌరాణిక పద్యనాటక ప్రక్రియ క్షీణిస్తున్న దశలో తన నటనాప్రతిభతో కొత్తమలుపు త్రిప్ప ప్రయత్నించినవారు శ్రీ పీసపాటి. అందుకే ఆయన పౌరాణిక పద్యనాటకా

లలో అత్యంత ఆధునికుడు అత్యంత ఆధునిక నటనా ప్రధాన వచన నాటక యుగపు ఆద్యులలో ఒకరు.

అందుకే షష్టిపూర్తి జరుపుకొంటున్న సందర్భంలో ఆయన నటనా ప్రతిభ, క్షీణిస్తున్న పద్యనాటక రంగానికి పుత్తేజాన్నిచ్చి మార్గదర్శకమై, కొత్త మలుపు తిరగాలని చైతన్య వంతమై విలసిల్లాలని, నటన ప్రధాన వచనరంగంలోని ప్రతి కళాకారుడు కోరుకొంటాడు. ఆయన అనుభవం నాటక రంగానికే అది ఏ ధోరణిదన్నాకానీయండి. వో గొప్ప అండ. ఆయన సహృదయత నటులందరికీ మార్గదర్శకం. ఆయన నేతృత్వం యువతకు చైతన్యం. ఆయన నటనా ప్రతిభ-నటీనటుల ప్రతిభ రాణింపుకు ఆలంబనం.

శ్రీ పీసపాటి నరసింహమూర్తిగారు పూర్ణపురుషులు. సంపూర్ణతా స్వభావంగలది వారి నటన.

అందుకే వారి జీవితం - నటనా జీవితం, భావితరాలవారికి వూపిరి। శుభం భూయాత్.

(పీసపాటి నరసింహమూర్తి షష్టిపూర్తి ప్రత్యేక సంచిక,
అక్టోబరు 1979)



కథ - ఇతివృత్తం -
సమకాలీన జీవన సమస్యలు

రచయిత సృష్టికర్త అయిన బ్రహ్మలాంటి వాడు. అతను సృష్టించే ప్రతి రచనా సుందరంగా, సర్వాంగ పరిపుష్టమై, చైతన్య విలసితమై సమకాలీన జీవన సమస్యలను స్పృశిస్తూ, మార్గదర్శకమై, మానవులను ఉన్నతులుగా తీర్చిదిద్దేదిగా వుండాలి. అయితే సృష్టిలోని జీవరాసులన్నీ వొకేలాగా లేవు మానవులందరూ వొకేగుణం, రూపం, బుద్ధి మేధస్సు కలిగి లేరు. అలాగే రచయిత సృష్టించే రచనలన్నీ కూడా నిర్దుష్టంగా, పరిపూర్ణంగా వుండటం సాధ్యమయ్యే పనికాదు. అయితే సృష్టిలో యింత వైవిధ్యం వున్నా, పిపీలికాది బ్రహ్మపర్యంతం ప్రతిజీవిసృష్టికి, ఏదో ప్రయోజనం వున్నట్లు, ప్రతి రచనకు ఏదో ప్రయోజనం వుండి తీరాలి. సృష్టిలో వైవిధ్యం ఎంత సహజమో, రచయిత రచనల్లో వైవిధ్యమూ అంత సహజమే!

ఒక్క కథేకాదు. సాహిత్యప్రక్రియల్లో, నవల, నాటకం, కవిత్వం, విమర్శ ఇత్యాది ఏ రచనకైనా-ఇతి వృత్తం, శిల్పం అనేవి రెండు ప్రధాన అంగాలు రచనయొక్క రెండు కళ్ళుగా వీటిని పోల్చవచ్చు. రెండు కళ్ళల్లో ఏది ప్రధానమో చెప్పటం ఎలా సాధ్యంకాదో, అలాగే ఇతి వృత్త శిల్పాలలో ఏది ముఖ్యమో చెప్పటం కూడా అసాధ్యం. ఏది ప్రధానమన్న వాదనలువృధా.

స్వల్ప యితి వృత్తాలను స్వీకరించి శిల్పచతురతతో చెప్పిన గొప్ప కథలు ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సాహిత్యాలలో మనకు అనేకంకన్పిస్తాయి. అలాగే శిల్పంలో అంత నవ్యత, రమ్యత లేకపోయినా, కేవలం యితివృత్తబలంతో ఉత్తమ కథలుగా పరిగణింప బడినవీ అనేకం వున్నాయి. అయితే యితి

వృత్తం, శిల్పమూ రెండు ఉన్నతస్థాయిలో వున్న కథలు మహోన్నత స్థాయికి చెందినవవుతాయి.

భారతదేశంలో కథ-కమామీషు-ఒకచారిత్రక పరిశోధన

శిల్పందృష్ట్యా చూస్తే ఆధునిక కథానిక పాశ్చాత్యులనుంచి స్వీకరించి నదనే చెప్పుకోవచ్చు. కథకు ప్రత్యేక స్థానాన్ని యివ్వటం కూడా పాశ్చాత్య సాంప్రదాయమే. అయితే కథ అన్నరూపమే పాశ్చాత్యులనుంచి స్వీకరించా మనుకోవటం నిజం కాదు.

ఒక భావనను కథారూపంలో వ్యక్తం చేయటమన్నది పాశ్చాత్యుల నుంచే నేర్చుకోవాల్సిన విద్యకాదు. భాష, లిపులను నేర్వక ముందే మాన వుడు తన భావాలను, అనుభూతులను చిత్ర రచనల ద్వారా వ్యక్తీకరించాడు. భాష నేర్చుకొన్నాక కథలను కావ్యరూపంలో గానం చేశాడు. లిపి పరిపక్వ దశను చేరుకొన్నాక వ్రాయటం ప్రారంభించాడు. ప్రపంచ మంతటా, మాన వుడు ఈమూడుదశల్లోనూ తొలుత స్వీకరించిన యితివృత్తాలలో రెండు ముఖ్య అంశాలు గోచరిస్తాయి. ఒకటి: తనచుట్టూవున్న ప్రకృతినిచూచి ఆనందించో, భయపడో, ఆ ప్రకృతి చుట్టూ అల్లిన భావాలు. రెండు: తన భౌతిక దృష్టికి, మేధాశక్తికి అందని అంశాలను గురించిన జిజ్ఞాసాయుత మైన కల్పనా కథలు. క్రోమాగ్నాన్ గుహా ముఖాలలో కన్పించే చిత్రాల దగ్గరనుంచి-వైదిక సాహిత్యందాకా మనకీ విషయం స్పష్టమవుతుంది. ఆ తర్వాతి కాలాలలో-మానవ సమాజాలు విస్తరించి, నాగరికత బలిసి, స్వార్థ పరత్వం పెరిగి మానవుడి నైతిక విలువల స్థాయి దిగజారిపోతున్న దశలో నైతిక విలువలను, ధార్మిక ప్రవృత్తిని పెంచే యితి వృత్తాలు స్వీకరించ బడ్డాయి

ప్రాచీన భారతీయ సాహిత్యాన్ని పరిశీలిస్తే యీ విషయం బోధ పడ్తుంది. రూపం, శైలుల రీత్యా రామాయణ, భారత, భాగవతాలు, పురా

ణాలు, కావ్యాలైనా అందులో అంతర్భాగంగా అనేక కథలున్నాయి. ఒక ప్రత్యేక ధర్మాన్ని, నీతిని చెప్పాల్సి వచ్చినపుడు కథ (గాథ) ల ద్వారా చెప్పాయి. ఉదాహరణకు హరిశ్చంద్రుడి కథ సత్య ధర్మాన్ని చెప్పటానికి ఉద్దేశించబడినది. ఆ కథలో నీతి-మానవుడికి ఉండాల్సిన సత్యనిష్ఠ. అంతే కాని ఆ కథలో మార్క్సిజాన్ని కాని, ఇరవయ్యో శతాబ్దపు మారిన విలువల్ని కాని వెతుక్కోకూడదు. విశ్వామిత్రుడు ప్రదర్శించిన స్వార్థాన్ని, కోపాన్ని, అధర్మ ప్రవర్తనను ఆదర్శంగా తీసుకోకూడదు.

అలా అపార్థం చేసుకుంటారేమోనన్న ముందు చూపుతోనే, మన ప్రాచీనులు తమ రచనల్లో ఏ పాత్రకు దుష్టత్వం స్వభావసిద్ధంగా అంటగట్ట లేదు. రాముడెంత గొప్పవాడో రావణుడూ అంత గొప్పవాడే. హరిశ్చంద్రుడు ఎంతటి సత్యవ్రతుడో, విశ్వామిత్రుడూ అంతటి తపస్వే. అయితే కొన్ని కొన్ని పరిస్థితుల్లో-శాపాలు, వరాలు, దేవుళ్ళ పంతాలు, నారదుడు తగాదాలు సృష్టించడం వల్ల - కొన్ని బలహీనతలకు. దుష్టప్రవృత్తులకు లోనిపలయి నట్లు చిత్రించారు. అంటే ఒక నీతిని చెప్పటానికి వాస్తవ సంఘటనల ఆధారంగాకాక, అభూత కల్పన ద్వారా అందంగా కథలనల్లేరన్నమాట!

అలా ఎందుకు చేశారు?

మతంనుంచి, శిల్పం సంగీత సాహిత్యాల వరకు, హిందూ భావన వైయక్తికమైనదికాదు; కేవలం సమాజ పరమైన ఆలోచనాకాదు; మనస్తత్వ ప్రధానమైనది. సృష్టిలో ఏ వొక్క వ్యక్తి పరిపూర్ణుడుకాదు. అతడిలో మంచి చెడుగుణాలు వుంటాయి. సత్వరజస్తమో గుణోపేతమైన మనిషిలో ఆయా గుణాల నిష్పత్తినిబట్టి అతని చర్యలుంటాయి. ప్రతి వ్యక్తిలో రజస్తమో గుణ ప్రవృత్తుల పాలు తగ్గించి సత్వగుణోపేతులైన ఉన్నత మానవులుగా తీర్చిదిద్దటమే ఆనాటి సాహిత్య ప్రయోజనంగా కన్పిస్తుంది. నారదుడు_ శాపాలు, వరాలు, యిత్యాది కల్పనల ద్వారా. కథ చెప్పటంలో ఎన్నో కొత్త మలుపులను తిప్పుకోటానికి వెసులుబాటు కలిగింది వాళ్ళకు. నిజానికి విశ్వ

సాహిత్యంలోనే నారదుడు లాంటి నాటకీయమైన పాత్ర మనకు కన్పించదు. ఎటొచ్చీ దేశీయమైనదంతా అభూత కల్పన, అంధ విశ్వాసాల మయమన్న సంకుచిత దృష్టిని విడనాడందే యీ విశ్లేషణా శక్తి రాదు.

ఇతివృత్త ప్రధానాలయిన ప్రాచీన భారతీయ సాహిత్యంలో శిల్ప రీత్యా విలక్షణమైన కథలూ లేకపోలేదు. పశుపక్ష్యాదులలో మానవ ధర్మాలను ప్రవేశపెట్టి అందంగా, గొలుసు కట్టు కథల్లా, అర్థవంతంగా కథలు చెప్పిన విష్ణుశర్మ 'పంచతంత్రం' ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే మణిమకుటం. అలాగే గాథా సప్తశతి, బృహత్కథా మంజరి, కథా సరిత్సాగరాలు. తెలుగులో ప్రచారంలో వున్న కాశీమజిలీ కథలు యిత్యాది యీధోరణిలో వ్రాయబడినవే. వీటన్నిటిలో ఆయా రచయితల ప్రధానధ్యేయం - కథ ఆకర్షణీయంగా చెప్పటం-ఉన్నతమైన నీతిని శక్తివంతంగా పాఠకుల హృదయంలో నాటుకొనేలాచేయటం, అందుగ్గాను రచయితలు చేసిన అభూత కల్పనలలోని అందం మనల్ని ఆశ్చర్యచకితుల్ని చేస్తుంది. మానసిక ధర్మాలలోని వాస్తవికతాతత్వం మనల్ని సున్నితంగా వీపుచరుస్తుంది.

అలాగని వీటిలో సమకాలీన జీవన సమస్యలు ప్రతిబింబించలేదని, కేవలం అవన్నీ నీతులపుట్టలని అనటానికి వీల్లేదు. అమాటకొస్తే చరిత్రలో ప్రాథమికజ్ఞానం వున్న ఎవరికైనా, వైదిక సాహిత్యంలో సమకాలీన చరిత్ర ఎంత వున్నదో తెల్సు. ఆనాటి రాజకీయ, ఆర్థిక, సాంఘిక సాంస్కృతీ చరిత్రలకు అద్దం పట్టింది వైదికవాఙ్మయం. ఇక రామాయణ మహాభారతాల విషయం చెప్పాలా? వీటిలో మార్పులు చేర్పులు తర్వాతి కాలంలో చేసినట్లు కన్పిస్తున్నప్పటికీ వీటిలోనూ ఆయా కాలాల సమకాలీన సమస్యలు, చరిత్ర ప్రతిబింబిస్తోంది. ఉదాహరణకు రామాయణంలో సీత అగ్ని ప్రవేశ ఘట్టం పరిశీలిద్దాం. యీ ఘట్టాన్ని స్త్రీ పట్ల పురుషుడి అహంకారానికి చిహ్నంగానో, రాముడి అనుమాన దృష్టికి తార్కాణంగానో చూపి పలువురు విమర్శిస్తున్నారు. అంతకన్నా పరమ అజ్ఞానం మౌఢ్యంలేదు. చారిత్రాత్మక

దృష్టి అవగాహన లేకపోవటమే అందుక్కారణం. ఎలాగంటే-మరి వేద కాలం నుంచి న్యాయశాస్త్రరీత్యా మనదేశంలో కొన్ని దివ్య పరీక్షలు. (Trail by ordeal వుండేవి. ఇవి పలురకాలు. వాటిలో ముఖ్యమైనవిగా మూడింటిని పేర్కొనవచ్చు. జల, అగ్ని, విషపరీక్షలవి. ఈ తుది పరీక్షలలో, దోషిగా భావింపబడ్డ వ్యక్తి నెగ్గగలిగితే అతను న్యాయదృష్టిలో నిర్దోషి అవుతాడు. లోకానికంతా యీ న్యాయధర్మాన్ని అమలు పర్చవల్సిన రాజ ధర్మం కలిగిన శ్రీరాముడు తన భార్య విషయంలో మినహాయింపు యివ్వటం ఏమంత సమంజసం? అగ్నిలో దూకి బ్రతికి బయటపడటం మనకిప్పుడు వింతగా నమ్మశక్యంగాని విషయంగా కన్పించవచ్చు. అది మన ప్రస్తుత మానసిక స్థాయికి నిదర్శనం. దాదాపు క్రీస్తుశకము ఏడో శతాబ్దం వరకు యీధర్మం, అమలులోవుండి పలువురు రాజులచేత అనుసరించ బడిం దంటే, యీ న్యాయధర్మాన్ని అభూత కల్పనగా కొట్టివేయలేం కదా? సరే, ప్రస్తుత కాలానికొద్దాం.

సమకాలీన కథా సాహిత్యం—జీవన సమస్యలు

ఆధునిక తెలుగు కథకు శిల్పరీత్యా పాశ్చాత్యుల కథ మాతృక అని పైన అనుకొన్నాం. మరి కథ నిడివిలో, పరిమాణంలో చిన్నది. యీ పాతికముప్పై సంవత్సరాల తెలుగు కథా సాహిత్యాన్ని పరిశీలిస్తే కథ పరిమాణంలో చిన్నదయిపోయినట్లు, యింకా చిన్నదయిపోయే అవకాశా లున్నట్లు కన్పిస్తుంది.

మరి ఈ స్వల్ప పరిధిలో కథను చెప్పడానికి రచయిత స్వీకరించాల్సిన ఇతివృత్త స్వభావం, రూపం ఎలా వుండాలి? సమకాలీన జీవన సమస్యలు కథలో ఎంతవరకు ప్రతిఫలిస్తాయి?

కథానిక పుట్టుక పాశ్చాత్య దేశాల్లో కనుక, వారి సమస్యలు ఆ కథల్లో ఆయా కాలాలలో ప్రతిఫలించటం సహజం. అయితే తెలుగు కథ తొలి

రోజుల్లో, రచయితలు శిల్పంతో పాటు పాశ్చాత్యుల సమస్యలను సైతం తమ తమ కథల్లో దిగుమతి చేసినట్లు కన్పిస్తుంది. చాలా సందర్భాలలో మక్కీకి మక్కీ అనువాదాలుచేశారు. శిల్పాన్ని మాత్రమే స్వీకరించి, వొకనాటి తెలుగు దేశ వాతావరణాన్ని ప్రతిబింబిస్తూ కథలు అనాడు రాసిన వారు లేకపోలేదు. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, కవికొండల వెంకట రావు, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు యిత్యాదులు ఆ కోవకు చెందుతారు.

స్వాతంత్ర్యానికి పూర్వం ఇరవయ్యో శతాబ్దపు ప్రథమ అర్థభాగంలో ఐరోపా దేశస్థుల సమస్యలు వేరు. భారతీయుల సమస్యలు వేరు.

ప్రపంచం ఆ కాలంలో రెండు మహా యుద్ధాలను చవిచూచింది. ఆ యుద్ధ విష ఫలాలను అనుభవించింది. ఎన్నడో పందొమ్మిదో శతాబ్దపు ప్రథమ భాగంలో మేటర్నిక్.... ఆ తర్వాత కాలంలో బిస్మార్క్ అనుస రించిన తిరోగమన విధానాలకు, అణచివేత ధోరణికి వ్యతిరేకంగా-ఐరో పాలో వచ్చిన పారిశ్రామిక విప్లవం దృష్టిలో వుంచుకొని, ప్రవచించబడ్డ కమ్యూనిస్టు సిద్ధాంతానికి రష్యాలో విజయంలభించింది. ప్రపంచ మంతటా విస్తరించాలని ప్రయత్నిస్తోంది. యుద్ధంవల్ల విచ్ఛిన్నమైన ఆర్థిక, సాంఘిక వ్యవస్థలు అనేక చిక్కుల్ని, సమస్యల్ని తెచ్చిపెట్టేయి. మరో వైపు విజ్ఞాన రంగంలో ఐరోపా అద్భుత ప్రగతిని సాధిస్తోంది. మనస్తత్వ శాస్త్రంలో ఎన్నో కొత్త పరిశోధనలు జరిగాయి. ఫ్రాయిడ్, ఆడ్లర్, యుంగ్ యిత్యాది మనస్తత్వ శాస్త్రజ్ఞులు కొత్త సిద్ధాంతాలను ప్రవచించారు. ఇవన్నీ పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో- ముఖ్యంగా కథలో చోటు చేసుకొన్నాయి. కొత్త వినాదాలు - సరికొత్త వాదనలు బయలుదేరాయి. వాస్తవికతా దృక్పథం ప్రబలిపోయింది.

కానీ అదే సమయంలో భారతదేశంలో స్థితిగతులు వేరు. పరదేశీ యుల దాస్యశృంఖలాల నడుమ దేశీయ నాగరికత చిక్కి శల్యమవుతోంది.

దోపిడీ పాలనలో ఆర్థిక సితి అధ్వాన్నం కాజొచ్చింది. సామాజిక ధర్మాలు విలువలు అంతరించి పోసాగాయి. ఆంగ్లేయుల పాలనా విధానం, విద్య - వ్యక్తులను బానిసలుగా, మానసిక శృంఖలా బద్ధులుగా చేయసాగింది. మరో పైపు ద్విజాతీ సిద్ధాంతం పెరగ సాగింది. ఆ దశలో యీ స్థితిగతు లను అవగాహన చేసుకొని రచయితలు తమ రచనల ద్వారా భావ విప్ల వాన్ని తీసుకు రావల్సి వుంది. కానీ ఆనాడు ఆ పని అంతగా జరుగలేదు. విదేశీ పాలకుల రాజదండాన్ని చూచి భయపడో, లేక గాంధీ గారు బోధి స్తున్న అహింసావ్రతానికి బద్ధులయ్యో, రచయితలు తిరుగుబాటుదృక్పథాన్ని కాక, సామరస్య పూరితమైన రచనలు చేసేరు. కొందరు తమ దేశ భక్తిని చాటుకుంటే- మరి కొందరు ఫ్రాయిడ్ మానసిక విశ్లేషణ సిద్ధాంత ప్రాతి పదికగా రచనలు చేసేరు. రామాయణంలో పిడకల వేటలా హేతువాదం పేరిట కొందరు తెలుగుదేశంలోని కులాల ప్రాతిపదిక మీద నాస్తిక దృక్ప థంతో కథ లల్లితే, మరి కొందరు కమ్యూనిస్టు దృక్పథంతో రచనలు చేసేరు. అనవసరమైన సిద్ధాంత చర్చలూ, రాద్ధాంతాలు చేసుకొన్నారు. అయితే యీ మధ్య అసలు విషయం, ముఖ్య అవసరం మరుగున పడిపోయింది.

స్వాతంత్ర్యానంతర సమస్యలు—కథా వాఙ్మయం

కారణా లేమైతేనేం ? ఎన్నవుతేనేం ? స్వాతంత్ర్యం వచ్చింది. పాలిచ్చినంత కాలం చివరిబొట్టు వరకు పిండుకు తాగిన బ్రిటిష్ వాడు దేశాన్ని బక్క చిక్కిన ధేనువుగా మార్చి తన దోవన తాను చక్కా పోయాడు. ఇక ఆ పైన ఆవును మేపటం, గడ్డి దండగేనని అతడికి తెల్సు.

స్వదేశీ పాలనపై పెటుకొన్న భ్రమలు త్వరలోనే తొలిగిపోయాయి. ఆర్థిక స్థితిగతులు మెరుగు పడలేదు. కలగలపు విధానంలో సంస్కృతీ సంప్రదాయాలు విచ్ఛిన్నం కాసాగాయి. సామాజిక వ్యవసలో అగ్రతలు

అంతరాలు పెరిగిపోసాగాయి. కుల వ్యవస్థ ఆలంబనంగా కొందరు గొప్ప వారు కాసాగేరు. నూతన ధనిక వర్గాలు రూపు దిద్దుకో ప్రారంభించాయి. అన్నిటికన్నా పెద్ద ఆపద రాజకీయ రంగంలో వచ్చింది. బ్రిటిషు వాడు ఎంత అధ్వాన్నంగా పాలించినా దోపిడీ చేసినా, రాజకీయ నీతిని తప్పలేదు. కాని స్వాతంత్ర్యానంతర భారతదేశంలో రాజకీయాల నైతికస్థాయి పూర్తిగా పడిపోయింది. నాయకులు, పాలకులు చెప్పే దానికి, చేసేదానికి పొంతన లేకపోయింది. పాలనారంగంలో బ్రిటిషు వాడి మంచి పద్ధతుల్ని వదిలేసి చెడు విధానాలను ఆశ్రయించటం జరిగింది.

ఫలితంగా ఎటు చూచినా నిరాశ.నిస్పృహలు, అసంతృప్తి-ఆరాటం. కమ్యూనిజం విస్తృతికి అది తగిన తరుణం: గొప్ప రంగభూమి. పైగా స్వాతంత్ర్యానంతరం దేశం కాస్తో కూస్తో పారిశ్రామికం కూడా అయింది

గత మూడు దశాబ్దాల తెలుగు కథా సాహిత్యంలో యీ స్థితి ప్రతి ఫలిస్తోంది. రాజకీయ కుటిలత్వాన్ని, పోటీ రాజకీయాలని కడిగేసే కథలు ఎన్నో వచ్చాయి. దోపిడీ తత్వాన్ని, ఆర్థిక అసమానత్వాలను ఎత్తిచూపే కథలు పుంఖాను పుంఖంగా వెలువడ్డాయి. కులవ్యవస్థ, స్త్రీల సమస్యలు, మూఢాచారాలు, కాలం చెల్లిపోయిన సాంఘిక కట్టుబాట్లు యిత్యాది సమస్య లను స్పృశిస్తూ రాసిన కథలకు లెక్కలేదు. అయితే జాతి సాంస్కృతిక జీవితం యావత్తూ సినిమాల చుట్టూ పరిభ్రమించసాగింది. సినిమా, 'కళ' పేరిట చేసే గొప్ప వ్యాపారమయింది అంచేత వ్యాపార దృష్ట్యా ప్రజల్ని తొందరగా ఏ అంశాలు ఆకట్టుకొంటాయో వాటి చుట్టూ సినిమా కథలు అల్లబడ్డాయి మనిషిలోని తామస రజః ప్రవృత్తులను రెచ్చగొట్టే ఇతివృత్తా లకు పెద్దపీట లభించింది. మంచితనం, సున్నితత్వం, సౌకుమార్యం యిత్యాది అంశాలు బలహీనతలుగా, పనికిరాని విషయాలుగా మారిపోయాయి.

యిక్కడ ఒక విషయాన్ని గమనించవల్సి వుంది. ఇతివృత్తపరంగా సినిమా కథలంతగా భ్రష్టంకాలేదు కథా సాహిత్యం. విశ్వ సాహిత్యంలోనే

గొప్ప కథలుగా పరిగణించదగ్గ ఎన్నో కథలు రచయితల కలాల నుంచి వెలువడ్డాయి. అయితే తమ చుట్టూ వున్న రాజకీయ సాంఘిక ఆర్థిక సాంస్కృతిక స్థితి గతులను చూచి పడుతున్న వేదనను, అసంతృప్తిని, కసిని రచయితలు తమ కథలలో వ్యక్తీకరించారే కాని, అంతకు మించిన స్థాయికి వెళ్ళి ఉన్నత విలువలను ప్రతిపాదించే సాహసం చేయలేదు. పైగా యీ దశలోనే వాస్తవిక దృష్టి సాహిత్యంలో చోటు చేసుకుంది. శ్రామిక పక్ష పాతం- వర్గ పోరాటం యిత్యాది నినాదాలు కొందర్ని-చాలా మందినే - ఆక ర్షించాయి. క్రమ క్రమంగా 'వాస్తవికత' అంటే నిరుపేదల జీవితాన్ని చిత్రించట మొక్కటే నన్న భ్రమలో కూడా పడిపోయారు రచయితలు.

యిటీవలి సాహిత్య ధోరణులు - జీవన సమస్యలు

గడచిన పది, పదిహేనేళ్ళలో అంతర్జాతీయంగా రాజకీయ రంగంలో అనేక మార్పులొచ్చాయి. బద్ధ శత్రుకూటములనుకొన్న, కమ్యూనిస్టు-పెట్టు బడిదారీ కూటములు రెండూ (అమెరికా, రష్యా) రాజకీయ మిత్రత్వాన్ని ప్రారంభించాయి. కమ్యూనిస్టు దేశాలలో (రష్యా, చైనా) చీలికలు ప్రారంభ మయ్యాయి. "In international politics there are no permanent friends but only permanent interests" అన్న వాక్యం మరోసారి నిజమయింది. దేశీయ అవసరాల దృష్ట్యా మార్క్సిజం అనేక దేశాలలో మార్పులకు లోనయింది. (ఫ్రాన్సు, స్పెయిన్) జాతీయ రంగంలో, రాజ కీయాల్లో నైతిక విలువ మరీ దిగజారింది. సోషలిజం పేరిట ప్రజలను మభ్యపెట్టటం జరిగింది. "End is the justification for means" అన్న ధోరణి ప్రబలింది.

ఆర్థిక రంగంలో మధ్యతరగతి మానవుడి బ్రతుకు అడకత్తెరలో పోకచెక్క చందమయింది. అటు ధనిక వర్గాల వారు మరికొంత ఐశ్వ

రాన్ని సంపాదిస్తున్నారు. ఇటు బీదవర్గం వారి స్థితి - శ్రమ విలువ పెరగటంతో - కొంత మెరుగుపడింది. యిటుకు అటుకు కాకుండా-ఇటు క్రిందికి పోలేక - అటు పైకి ఎదగలేకపోయిన మధ్యతరగతి మానవుడు త్రిశంకుడయ్యాడు. సాధించిన ఆర్థికాభివృద్ధి సామాన్యుడికి అందలేదు.

సామాజిక పరంగా కూడా ఈ అస్తవ్యస్తస్థితి ప్రబలిపోయింది. ఉన్న విలువలు పోయాయి. కొత్త విలువలు రూపు దిద్దుకోలేదు. కొందరికి కులం అన్నిటికి ప్రతిబంధకమైతే, మరికొందరు కులం ప్రాతి పతికపైనే అన్నీ సాధిస్తున్నారు. వైవాహిక వ్యవస్థలో, కుటుంబ వ్యవస్థలో చిత్రమైన మార్పులొచ్చాయి. ఆడపిల్లల కట్నాల దురాచారం పోలేదు. అయితే ఆడపిల్లలు చదివి, ఉద్యోగాలు చేయాల్సిన అవసరంకూడ వచ్చింది. వర్ణాంతర వివాహాలు గొప్ప ఆదర్శం క్రింద అందరూ అంగీకరిస్తున్నారు. అయితే అలాంటి వాటివలన వచ్చే ఫలితాలను ఎదుర్కొనే స్థితికి ఎవరూ ఎదగలేకపోతున్నారు. ఇలాగే ఎన్నో విపరీతాలు !

ఇవన్నీ వొక ఎత్తు. మనిషికి ఉన్నత విలువలపై విశ్వాసం సన్నగిల్లటం మరో ఎత్తు. ఒకప్పటి కమ్యూనిస్టులంతా సినిమా ధనంతోనే కేపిటలిస్టులయి పోవటం చూచిన ఏ యువకులకి శ్రమకోర్చి పని చేయాలని వుంటుంది ? కమ్యూనిస్టు సిద్ధాంతాలపై నమ్మకం మాత్రం ఎలా వుంటుంది. నిన్న మొన్నటి దాకా అల్లరిచిల్లరిగా చదువు వొదిలేసి రౌడీలుగా తిరిగిన వాళ్ళు, అకస్మాత్తుగా రాజకీయాల్లోకి దూరి పదవుల్లోకి పోతే, కష్టపడి చదివి. తెలివి తేటల్ని నమ్ముకొని వంచించబడి, ఏ బడిపంతులి ఉద్యోగమో చేయాల్సిన మేధావికి, తెలివి తేటలమీద, ప్రజ్ఞమీద ఎలా నమ్మకం చిక్కుతుంది ? ఆత్మవిశ్వాసం ఎలా పెరుగుతుంది ? ప్రజాస్వామ్యరీతుల్లోనే, ఆ ప్రజాసామ్య సిద్ధాంతాలకు పాలకులే భంగం చేస్తుంటే ఆ ప్రజాస్వామ్యం పట్ల ఇక ఏమి ఆదరణ, ప్రేమ వుంటుంది ?

ఇలాంటి స్థితిలో కొందరు యువకులు, తెల్సో తెలియకో, సాయుధ విప్లవమే శరణ్యమను కొన్నారు. అయితే ఇది కేవలం సాహిత్యపరమైన విప్లవభావన అయివున్నట్లయితే మరికొంత మందిని ఆకర్షించేదేమో; విదేశీ పరమైన రాజకీయపు చెప్తుజలో భాగమేనన్న భావనవల్ల, రాజకీయ సిద్ధాంతానికి ముడిపడి వుండటం వల్ల ఇది అనుకొన్న ప్రయోజనాన్ని సాధించ లేకపోయింది. ఏమైనా యీ భావన పట్ల ఆకర్షితులైన యువకులు హింసను ఆధారంగా చేసుకొని అనేక కథలు రాసేరు. యిందులో గొప్ప కథలుగా చెప్పదగ్గ కొన్ని కథలు వున్నాయి.

అయితే రానురాను పేదల పట్ల ప్రేమ రచయితల భావనలో వెర్రి తలలు వేయసాగింది; పాక్షికమయింది. 'లంపన్ ప్రోలిటేరియేట్' గా మార్క్సు వర్ణించిన మోసగాళ్ళు, జూదగాళ్ళు, వ్యభిచారులు యిత్యాది వర్గాల వారిపై ఎనలేని సానుభూతిని కల్పించే కథలు అసంఖ్యాకంగా వచ్చాయి. పూర్వపు కావ్యాల్లో ఉదాత్త నాయకుడు ఆదర్శపాత్ర అవుతే, యీ ధోరణి కథల్లో విలన్‌ను-భూస్వామో, ఫేక్టరీ యజమానో - పుట్టు కూృరుడుగా చిత్రించక తప్పలేదు. సమకాలీన జీవితంలో వాస్తవాన్ని తిరగేసి ఇతివృత్తంగా స్వీకరించి వ్రాసిన యీ కథలు వొక విధంగా ఆదర్శ వాదానికే చెందుతాయి. కానీ చిత్రమేమంటే యీ మోస్తరు కథలు వాస్తవ జీవితానికి దర్పణం పట్టేవిగా చలామణి కావటం; పైగా యీ ధోరణిలో వ్రాసే రచయితలకు "కమిటెడ్ రచయితలు" అన్న ట్రేడ్ మార్కు!

రచయితకు 'కమిట్‌మెంట్' అవసరమే. అయితే 'ఆకమిట్‌మెంట్' దేనిపట్ల? రాజకీయ సిద్ధాంతానికా? నాయకత్వానికా? కాదు. మనుషులందరిలో అజ్ఞాతంగావుండే రాక్షసులను తరిమేసి, మానవతా గుణాలను పెంచేటందుకు. కామక్రోధమోహ మదమాత్సర్యాలపట్ల ఆకర్షితమైపోయే మనిషి మనస్సును కొంతన్నా అదుపులో వుంచే ప్రయత్నం చేసేటందుకు

సందు దొరికితేచాలు మనిషి నెత్తికెక్కి సవారీచేసే స్వార్థప్రవృత్తికి కొంతలో కొంతైనా సంకెళ్ళు వేసేటందుకు - అన్యాయం, అక్రమం, దౌష్ట్యం, దోపిడీ, ఏ వర్గంలో వారు ఎవరికి చేసినా ఎదిరించే ధైర్యాన్ని కొంతైనా ప్రసాదించేందుకు — రాజకీయాల పేరిట కొందరు ప్రజల అజ్ఞానంతో ఆడుకొనే వారి ఆటల్ని అరికట్టేటందుకు - ప్రజల్ని చైతన్య వంతులుగా, ధీరులుగా, చేసేటందుకు బద్ధకంకణుల మవుతామన్న 'కమిట్ మెంట్' ప్రతి రచయితకూ అవసరమే. ఇలా వో ధర్మానికి కాక పార్టీకి, నాయకత్వానికి, సిద్ధాంతానికి రచయిత 'కమిట్' అయిపోతే, క్రమంగా అది అంధ విశ్వాసంగా పరిణమిస్తుంది. సమస్యను వివిధ కోణాలలోనుంచి చూసే శక్తి నశిస్తుంది. ఈనాడు సృజనాత్మక సాహిత్యంపై జరుగుతున్న తర్జన, భర్జనలు, విమర్శలు, సమీక్షలు గమనిస్తే యీ పాక్షిక దృష్టి సాహిత్యానికి ఎంత కీడు చేస్తున్నదో బోధపడుతుంది. సంయక్ దర్శనం, బుద్ధి, ఆలోచన రచయితకు అత్యవసరమైన క్వాలిఫికేషన్లలో ముఖ్యమైనవి. ప్రాచీన భారతీయ సాహిత్యం భౌతిక దృష్ట్యా కాక, మానవతత్వ, గుణ కర్మోపేతంగా సృజింపబడటంలో గల దూర దృష్టి యిదేనేమో ననిపిస్తుంది।

నేటి కథా రచయితలం-మన కర్తవ్యం

పూర్వం కన్న యిప్పుడున్న పత్రికల సంఖ్య పెరిగింది. ప్రచురణ అవుతున్న కథల సంఖ్య పెరుగుతోంది. కథా రచయితల సంఖ్య, వ్రాస్తున్న కథల సంఖ్య, వ్రాసి ప్రచురణకు నోచుకోని కథల సంఖ్య కూడా పెరుగుతోంది. ఇదంతా ప్రగతే. అందరూ ఆనందించాల్సిన అంశమే.

అయితే రచయితలమైన మనం-నానాటికి క్లిష్టమవుతున్న సమకాలీన వ్యవస్థలో భాగస్వాములమై జీవిస్తున్నాం. రాజకీయ, ఆర్థిక, సాంఘిక, మత, సాంస్కృతిక రంగాలలో స్వార్థపరశక్తుల ప్రాబల్యం పెరిగిపోతోంది.

పాశ్చాత్య నాగరికత అనుకరణ వెర్రితలలు వేస్తోంది. దౌర్జన్యం, హింస, మోసం, కుటిలత్వం, జీవిత విధానంలో భాగాలయిపోతున్నాయి. ఫలితంగా నలభై ఏళ్ళకాలం స్వాతంత్ర్యం అనుభవించినా, జీవితంలో స్థిరత్వం, చిత్త శాంతి-ఉన్నవాడికీ, లేని వాడికి కూడా—కరువయిపోతోంది. సమస్యలు నానాటికి పెరిగిపోతున్నాయి. ఈ సంక్లిష్ట జీవన విధానం, ధోరణులు పలుముఖాలుగా కథలలో వ్యక్తం కావల్సిందే. ఈ స్థితికి భావుకులైన యువ రచయితలు ఆవేశం చెందాల్సిందే.

కానీ మనం రచించే కథలకు ఇతివృత్తాలు — నైరాశ్యం, కసి, మాత్రమే కాకూడదు. ఆశ, అనురాగం, ప్రేమ, మమకారం, త్యాగం, సత్యం యిత్యాది ఉదాత్త అంశాలు కూడ కథల యితివృత్తం కావటం నేరమేంకాదు. నిజానికి తామసప్రవృత్తి కలిగిన రావణుడి పాత్రకన్నా, సత్యగుణోపేతుడైన శ్రీరాముడి పాత్ర పోషణ ఎంతకష్టమో, వ్యతిరేక దృక్పథంతో కాక (Negative attitude) సంయమన దృక్పథంతో (Positive attitude) కథ రాయటం అంతకన్నా కష్టం. అందుకు సంయక్ దృష్టి. దృక్పథం అవసరం. అప్పుడే ఒక అంశాన్ని వివిధ కోణాలలో పరిశీలించే సత్తా వస్తుంది. అప్పుడే కథలు సామాజిక ప్రయోజనంతో పాటు మానసిక వుల్లాసాన్ని కలిగిస్తాయి. కథను చెప్పే శిల్పంతో పాటు యితివృత్తంలోని వైవిధ్యం గోచరిస్తుంది. పతితలను ఆలోచింపచేస్తాయి కథలు. మానవుడి గుండెల అగాధాలలో వున్న అనేక భావాలకు దర్పణం పట్టే వీలు అపుడే అవుతుంది. పరిస్థితుల వొత్తిడికి లొంగి మానవుడి అంతరంగాలలో ఎక్కడో అణగి పడివున్న ధార్మికబుద్ధి అపుడే తల ఎత్తుతుంది. అధర్మాన్ని ఎదుర్కొనే బలం వస్తుంది.

'కథలు, కవిత్వాలతో జనంమారుతారా ?' అన్న వ్యాఖ్య వొకటి విన్పిస్తు ఉంటుంది తరచూ. అయితే యజ్ఞానికి మేకను తీసుకుపోతున్న

బ్రాహ్మణుడు నలుగురు దొంగల కథ యీసందర్భంలో గుర్తుతెచ్చుకొండి. ఆధునిక మనస్తత్వ పరిభాషలో దీనినే పావ్‌లోవ్ అనే శాస్త్రజ్ఞుడు (రష్యా) 'కండిషనింగ్' అన్నాడు. చరిత్రలో అనేకమంది రాజకీయ నాయకులు, కొన్ని మతాల ప్రచారకులూ, ఎడ్వర్‌టైజ్‌మెంట్లు చేసే వ్యాపారస్థులు, మానవుడి యీ బలహీనతనే తమతమ ప్రయోజనాలకి వుపయోగించుకొంటున్నారు అని గుర్తుంచుకోవాలి. సినిమాలు చూచి దొంగతనాలు, హత్యలు నేర్చుకోటం అంత సులభం కాకపోయినా, మంచి విషయాలు కూడా చెప్పగా చెప్పగా, వినగా వినగా మనసులో నాటుకొంటాయని మనం తెల్సుకోవాలి. అప్పుడే రచయిత, తన కథల ద్వారా ప్రజలలో భావ విప్లవాన్ని సృష్టించి, జాతిని జాగృతం చేసి సన్మార్గాన నడిపించే కఠోర దీక్షా కంకణ బద్ధుడు కాగలడు.

అదే సాహిత్య ప్రయోజనం —
కథానికా రచనల పరమార్థం కూడా అదే కావాలి.

('అందాల తెలుగుకథ' నుంచి ఆగస్టు 1980)

తెలుగులో
మంచి కథలు రావటంలేదా ?

విజ్ఞానశాస్త్రం నుంచి వేదాంతశాస్త్రం వరకు జటిలమైన అనేక విషయాలను సుబోధకంగా వుండేటందుకు కథలరూపంలో చెప్పటం ప్రాచీన కాలం నుంచి వస్తున్న భారతీయ సంప్రదాయంగా కన్పిస్తుంది. ఉపనిషత్తులు రామాయణ భారతాలు నుంచి హితోపదేశం, పంచతంత్రం, గాథా సప్తశతి, కథాపరిత్యాగము, భేతాళ పంచశి వరకు ఇందుకు ఎన్నయినా ఉదాహరణ లీయవచ్చు.

ఆధునిక తెలుగు కథకు ప్రేరణ ఆంగ్ల సాహిత్యం అనటం అర్ధ సత్యమే కాని పూర్తి సత్యం కాదు. నిజానికి మనకు ఈనాడు తెల్సిన కథ అనే సాహిత్య ప్రక్రియ ఇటీవలి కాలంలోనే ఆవిర్భవించింది. అనాదిగా కథలకు ఆలవాలమైనది ప్రాచ్యదేశాలేకాని పాశ్చాత్య దేశాలు కాదు.

'The short story as a distinct artistic from is only or recent growth, though literatures of the ancient world an rich in tales bewildering in this veriety or from and substance. In the soft-when the idea of the novel as we understand it today, never existed - the short story is of great antiquity as a table an allegory or romance '(Representative short stories (1800 - 1924) Introduction by M. G. Singh)'

ఈసోపు కథలను (Aesop's tables) ప్రాచీన గ్రీకు కథారూపాలకు ఒక ఉదాహరణగా పేర్కొనవచ్చు. జీవితంపై మతాధిపత్యం మత విశ్వాసాలు గాఢంగావున్న మధ్యయుగంలో ఐరోపా ఖండంలో, కథా సాహిత్యం కూడా మతపరంగానే వుండేది ప్రొటెస్టెంట్ ఉద్యమ రూపంలో కేథలిక్ మతానికి వ్యతిరేకంగా తిరుగుబాటు తలఎత్తిన తర్వాత కాని ఈ ధోరణి

ఐరోపాలో ఆగలేదు. ఈదశలో వచ్చిన వాటిలో "సెల్టిక్ జానపదకథలు" (Celtic fairy tales) ముఖ్యమైనవిగా చెప్పవచ్చు. ఫ్రాన్సు, ఇటలీలలో, ఈ దశలోనే, "నవల" (Navalla) అనే కథా రూపం ఒకటి అవతరించింది. ఏమైనా మధ్యయుగంలో కథా సాహిత్యానికి పరిణతి, ఛాసర్ (Chancer) "కాంటర్‌బరీ కథలు" (Cantorburry tales) లో కన్పిస్తుంది.

ఇక్కడ గుర్తించాల్సిన ఒక ముఖ్య విషయమేమంటే ఈ కథలన్నీ కూడా పద్యరూపంలోనే వున్నాయి. కాని గద్యరూపంలో లేవు.

"Prose as an instmoment of expression is not essayed seriously till the days of queen elizabath in England and those of the remainance in europe"

ఇక భారతదేశంలో చూస్తే ఇదేకాలంలో రాజాస్థానాలలో కథలు చెప్పేవారికి ప్రత్యేక ప్రాధాన్యత వున్నట్లు కన్పిస్తుంది. అక్బర్ ఆస్థానంలో బీర్బల్, శ్రీకృష్ణదేవరాయలు ఆస్థానంలో తెనాలి రామలింగడు ఇందుకు ఉదాహరణగా పేర్కొనవచ్చు. వారిపేరిట చెలామణిలోవున్న వందల, వేల కథలు అందరికీ తెల్సిందే. కాగా కబీర్, తుకారాంలాంటి 'భక్తి ఉద్యమ' గురువులు కూడా తమ ధర్మాన్ని చెప్పటానికి పాటలలో కథల్ని రంగరించి చెప్పటం కన్పిస్తుంది.

నిజానికి ఎలిజబెత్‌కాలంలో కూడా పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో నాటకం, పొయిట్రీకి యిచ్చిన ప్రాధాన్యత కథకు ఇవ్వబడలేదు. అందుకే ఆ కాలంలో చెప్పుకోదగ్గ ఒక్క మంచి కథ కన్పించదు.

16వ శతాబ్ది చివరి భాగంలో థామస్ డెలోనీ (Thomas Delony) చర్మకారులు ఇత్యాది తక్కువ తరగతి వారి జీవితాలని చిత్రిస్తూ కథలు వ్రాసిన ఆ వొరవడిలో 17వ శతాబ్దంలో కూడా ఎవరూ కథలు రాయలేదు.

18వ శతాబ్దంలో పత్రికా సాహిత్యం (Megazine litarature) ఆవిర్భావంతో ఐరోపాలో నిజంగా కథా రచన ప్రారంభమయిందని చెప్ప వచ్చు. డ్రయిడన్ (Dryden) స్విఫ్ట్ (Swift), పోప్ (Pope), ఎడిసన్ (Addison), జాన్సన్ (Johnson) వచనంలో సింపుల్‌గా కథా రచన చేసేరు. మతమౌఢ్యాన్ని, రాజ్యాధిపత్యాన్ని నిరసిస్తూ 'డిఫో' (Defoe) లాంటి రచయితలు కథలు రాసేరు.

అయితే 19వ శతాబ్దపు మధ్యభాగం నుంచే ఐరోపాలో ముఖ్యంగా అమెరికా ఇంగ్లాండులలో కథా సాహిత్యం, విస్తృతిలోను, వైవిధ్యంలోను పెరుగుదలగాంచింది. పో (Poe), హాథ్రోన్(Howthrone) హార్టె(Harte) హెన్రీజేమ్స్(Henry James) అమెరికాలో ఆకాలంలో ప్రసిద్ధులైనకథకులు ఛార్లెస్ డికెన్స్ (Dickens) కాలిన్స్ (Collins), స్టీవెన్‌సన్ (Stevenson) ఇంగ్లాండులో ప్రసిద్ధ కథకులు. ఆధునిక కథారూపం వీరి రచనలతోనే ఒక నిర్దిష్ట రూపాన్ని సంతరించుకొన్నదని చెప్పవచ్చు.

ఈ ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావం వల్లనే తెలుగులో మనం ఇప్పుడను కొంటున్న "కథానికా" రూపం అవతరించిందని చెప్పవచ్చు.

అయితే తొలిదశలో కథలు రాసినవారు, పత్రికలు స్థాపించినవారు భారతీయ సంస్కృతీ వారసత్వాన్ని జీర్ణం చేసుకొన్నవారు కావటంచేత నూతన కథా శిల్పాన్ని పాశ్చాత్య సాహిత్యం నుంచి స్వీకరించిన ఇతి వృత్తం మాత్రం సమకాలీన జీవితంనుంచే గ్రహించారు. అందుకే వారి కథల్లో నేలవిడిచి సాముచేసే ధోరణి కన్పించదు.

తెలుగులో మొదట్లో కథల్ని ప్రచురించటానికి పూనుకొన్నది "త్రిలింగ" అనే మాసపత్రిక. తర్వాత 'సాహితి' "కృష్ణాపత్రిక" 'భారతి' పత్రికలు కథా సాహిత్యాన్ని బాగా ప్రోత్సహించాయి. అలా ఆనాటినుంచి ఈనాటి వరకు పత్రికలకు కథా రచయితలకు విడదీయరాని బంధం వుంది.

చింతా దీక్షితులు, కవికొండల వెంకటరావు, మునిమాణిక్యం నరసింహారావు ఆ రోజుల్లో కృష్ణాపత్రికలో హెచ్చుగా కథలు రాసేవారు. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, వేలూరి శివరామశాస్త్రిగార్ల కథలు హెచ్చుగా 'భారతి' లో ప్రచురితమయ్యేవి.

'కథలు ఎందుకు బాగుండటంలేదు?' అన్న చర్చలు అప్పుడే జరుగుతుండేవి.

1935 సెప్టెంబరు నెల "వినోదిని" పత్రికలో 'సమాలోచన' అన్న శీర్షిక కింద అలాంటి వోచర్చ జరిగింది. చిత్తగించండి.

"ఈ రోజుల్లో తెలుగు పత్రికలలో వస్తూ వున్న కథలు ఏమీ బాగా వుండటములేదు అని అందరూ అంటున్నారు. పత్రికాధిపతులను ఎవరినయినా 'మీ పత్రికలో వచ్చే కథలు బాగా వుండటములేదు' అని అంటే 'బాగా వ్రాసేవాళ్ళు దేశములోలేరు. ఉన్నవాళ్ళలో - అందులో మాకుచేరిన వాటిల్లో ఉత్తమమయినవే ప్రకటిస్తున్నాము' అనిఅంటారు. ఇదివాస్తవమే.

అయితే తెలుగులో ఇప్పుడే, అంటే, యీ మధ్య అయిదారు సంవత్సరాల నుంచి వస్తున్న కథలు బాగుండటములేదా – లేకపోతే తెలుగులో కథలు వ్రాయడము ఆరంభమయిన కాలము నుంచీ బాగా వుండటములేదా అనే సందేహము వస్తూవున్నది. అంటూ వినోదిని పత్రిక వారు ఇద్దరు ప్రముఖుల అభిప్రాయాలను ప్రకటించారు.

"1919 లగాయతూ 1926 సంవత్సరము వరకు తెలుగు వాఙ్మయములో చక్కనివీ ఇంపయినవీ కథలు వచ్చినవి. ఇప్పుడు అట్లాంటి కథలు రావటములేదు. అప్పుడు చక్కని కథలు వ్రాసిన వాళ్ళు ఈనాడు వ్రాస్తూ వున్నా ఆ రోజులలో వ్రాసినట్లుగా వుండటములేదు" అన్నారు "త్రివేణి" పత్రికాధిపతులు శ్రీ కోలవెన్ను రామకోటేశ్వరరావుగారు. అప్పట్లో భారతి

సంపాదకులుగా వున్న గన్నవరపు సుబ్బరామయ్యగారు కూడా ఇదే అభిప్రాయం వెలిబుచ్చేరు.

దీనిపై మంచిచెడ్డలు చర్చించి చివరకు వినోదిని వారు ఇలా తేల్చేరు.

"రచయితలు" ఏ రచన అయినాసరే ముందుగా నాల్గు అయిదు పర్యాయములు చదివి చూచుకోవిదే ప్రకటనకు పంపడము కేవలము అనాలోచితమున్నూ అవ్యక్తమున్నూ అయిన వ్యవహారము.

ఆ సలహా ఇప్పటి రచయితలకూడా వర్తిస్తుంది. కాగా ఆనాటి నుంచి ఈనాటి వరకు మంచి కధలు రావటంలేదు అనటం చాలామందికి వో 'ఫేషన్' అయినట్లు కన్పిస్తుంది.

నిజానికి ప్రపంచంలోని ఏ భాషల్లో కధలకు ఏ మాత్రం తీసిపోని మంచి కధలు తెలుగులో చాలా వచ్చాయి. వస్తున్నాయి. అయితే ప్రతినెలా వందల సంఖ్యలో ప్రచురింపబడుతున్న కధల్లో ఏది మంచి కధ అని విగ్గు తేల్చటానికి అవసరమయిన యంత్రాంగమే మనకు లేదు. అసలా ప్రయత్నం ఏ స్థాయిలోనూ జరుగుతున్నట్లు కన్పించటంలేదు. (పత్రికలలోనే వచ్చే "ఉత్తరాలు" తప్ప)

అసలు మంచి కధను ఎలా కొలవటం ! ఇతివృత్తాన్ని బట్టా ? శిల్పాన్ని బట్టా ?

పాశ్చాత్య కధా సాహిత్యంలో ప్రధానంగా రెండు ధోరణులు, లేక వాదాలు—ఇజమ్స్ వున్నాయి. నీతివాదానికి టాల్‌స్టాయ్, రసవాదానికి నోబెలు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తారు.

అయితే భారతీయులది వాదదృష్టికాదు. సంపూర్ణదృష్టి. అందుకే సాహిత్యాన్ని, 'సహితం రసేన సంయుక్తం తదేక సాహిత్యం' అన్నారు. వైయక్తికమైన నీతినో, సామాజిక నీతినో సూచిస్తూ రసానందాన్ని

కలిగించేది చక్కని కథ అవుతుంది. రెంటిలో ఏది లోపించినా లోపే అవుతుంది. కనుక శిల్పయితివృత్తాలలో ఏది ప్రధానమన్న చర్చ అర్థరహితం. కొందరు రచయితలు ఇతివృత్తబలంతో మంచి కథలు రాయవచ్చు. మరి కొందరు శిల్ప చతురతతో గొప్ప కథలను సృష్టించవచ్చు. కాగా ఇతివృత్తాలనుబట్టి, శిల్పాన్నిబట్టి కథలను అనేక విధాలుగా వర్గీకరించవచ్చు. ప్రేమ కథలు, ఆకలి కథలు, పుత్తరాల కథలు, డైరీ కథలు.... అంటూ వాతావరణాన్నిబట్టి, భాషనుబట్టి కూడా వర్గీకరణలు అనేకం చేయవచ్చు.

అయితే ఆ వర్గీకరణలను బట్టి రచయితకు ముద్రవేయటం అంత శాస్త్రీయమైన పనికాదు. కథ చదివిన పాఠకుడిపై ఒక కథ వేసే ముద్రను బట్టి ఆ కథాస్థాయిని నిర్ణయించటం శాస్త్రీయం-ఆరోగ్యకరం. ఎందుకంటే కథాకథన శిల్పానికి గుండెను కదిలించే లక్షణం వుండాలి. ఆలోచింపచేసే శక్తి ఇతివృత్తానికి వుండాలి. అనుభూతినుంచి ఆలోచనకు తీసుకెళ్ళే కథను ఉత్తమోత్తమ కథ అని చెప్పవచ్చు.

శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి కథల్లో తెలుగుతనం వుందంటారు. ఆ తెలుగుతనమేమిటో నాకు తెలియదు కాని, కమ్మగా వుండే ఆయన కథలు కొన్నింటిలో నాకు సామాజిక స్పృహ, అభ్యుదయ దృక్పథం కన్పిస్తాయి. ఇల్లాంటి రచనలే, తాపీమేస్త్రీ, రామశాస్త్రి బి. ఏ., గుర్రప్పందేలు, కీలెరిగివాత, కొత్తచూపు-అందుకు కొన్ని వుదాహరణలు.

తెలుగు కథా సాహిత్యాన్ని గురించి ప్రస్తావన వచ్చినప్పుడు తప్పని సరిగా పేర్కొనే కథకుల పేర్లు కొన్ని వున్నాయి. చలం, విశ్వనాథ, శ్రీశ్రీ, కొడవటిగంటిలతో ఆరంభమయే ఆలిస్టు రా.వి. శాస్త్రి, కాశీపట్నం రామారావుల దగ్గరి కొచ్చి ఆగిపోవటం రివాజయింది. సమకాలీన కథల్ని చదవకుండా "మొక్కుబడి"గా కథా సాహిత్యం గురించి రాస్తున్న విమర్శకులు చేస్తున్న పని ఇది.

ప్రపంచ కథల పోటీలలో బహుమతుల్ని పొందిన పాలగుమ్మి పద్మరాజు. పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మగార్ల కథలను గురించి ఎంతచెప్పినా పునరుక్తి అవుతుంది. అయితే ఒకప్పుడు పుంఖానుపుంఖంగా కథలు రాసిన కొందరు రచయితల్ని కాలం, కథా విమర్శకులు మర్చిపోతున్నారేమోనని నా భయం. అలాంటి వారిలో కొందర్ని పేర్కొంటాను.

ఆర్. ఎమ్. చిదంబరం, శాండిల్య, మురయా, పురాణం సూర్య ప్రకాశరావు, రుద్రాభట్ల నరసింహరావు, ఇసుకపల్లి లక్ష్మీనరసింహశాస్త్రి, ఇసుకపల్లి దక్షిణామూర్తి, హవిస్, సింగరాజు లింగమూర్తులు ప్రసిద్ధ కథకులుగా ఎందరికి జ్ఞాపకమున్నారు ?

1950 వ శకపు చివరి భాగంలోనే ఆంధ్ర సచిత్ర వారపత్రిక, ఆంధ్రప్రభ వారపత్రిక కథా రచయితల్ని ప్రోత్సహించటానికి కథల పోటీలను నిర్వహించేవి. అలా బహుమతి పొందిన కథలలో చాలావాటిని విమర్శకులు ఎందుచేతనో విస్మరించారు. అలాంటి కొన్ని మంచి కథల - రచయితల పేర్లు గుర్తుచేసుకొందాం.

'దానిమ్మపండు' రచయిత దుత్తా దుర్గాప్రసాద్, వేలుపెళ్లై — సి. రామచంద్రరావు, పుత్రేషణ— చక్రవర్తి రంగస్వామి, ప్రేమకు కత్తి పోట్లు— అంజిరెడ్డి, వెన్నెలనీడ— భమిడిపాటి రామగోపాలం, నవ్వినధాన్య రాసి- సి. వేణు, నాగమ్మ- విష్ణల వెంకటరమణమూర్తి, దీపంపురుగులు- పి. లీల, శిక్ష— పి. యస్. నారాయణ, దివాణం—హరిబాబు, మాయామాళవ గేళ — కాచిరాజు శేషగిరిరావు, అనుబంధం— కె. ఆర్. కె. మోహన్, కాబోయేభార్య నేర్పినగుణపాఠం— జె. సుబ్బలక్ష్మి, కాలచక్రం ఆగిపోదు— పాలవర్తి వేణుగోపాల్, గాజుకిటికీ — తడిగిరి పోతరాజు, రేపటిదాకా ఆగు- జొన్నలగడ్డ రాజగోపాలరావు, ఎర్రని కన్నీళ్లు- యస్. యస్. లాల్

కన్నెమనసు— గాంగేయ, అవరోహి — ఎ. బి. కృష్ణమాచారి, ఒకపూవు రాలింది— కాపాలక్ష్మి, నేలక్లాసు — శ్రీకారం రామ్మోహన్, ఎన్నెన్నో ఆత్మహత్యలు— పి. శ్రీనివాసశాస్త్రి, కిటికీ— యస్. ఆర్. మూర్తి — ఎన్ని కథలో, ఎందరు వుత్తమ కథకులో వారిలో ఇప్పటికీ కథలురాస్తున్న ఏ నలుగురయిదుగురు తప్ప మిగతావారు ఎందరికి తెల్సు?

యిక వర్తమానానికి వస్తే పూర్వంలా కథల్ని కథా రచయితల్ని వేళ్ళమీద లెక్కించే వీలులేని స్థితి వచ్చింది. అయినా గడచిన పది పది హేనేళ్ళుగా మంచి కథలు రాసిన రాస్తున్న కొందరినన్నా పేర్కొనటం సమంజసం అనిపిస్తోంది.

మల్లాది వెంకటకృష్ణమూర్తి, పమ్మి వీరభద్రరావు, యర్రంశెట్టి శాయి, ఇచ్ఛాపురపు రామచంద్రం, వసుంధర, జీడిగుంట శ్రీరామచంద్రమూర్తి, వేదుల మీనాక్షీదేవి, పాలకూరి సీతాలత, పులికంటి కృష్ణారెడ్డి, పాలకోడేటి సత్యనారాయణ, ఆర్. వసుంధరాదేవి, ద్వివాష్యం రాజేశ్వర రావు, వి. వి. బి. రామారావు, వేమకోటి సీతారామశాస్త్రి, చెల్లూరి సీతా రాజేశ్వరరావు, ఆదూరి వెంకట సీతారామమూర్తి, అలిగే రామారావు, ఆకెళ్ళ వెంకట సూర్యనారాయణ, ప్రతాప రవిశంకర్, ప్రఫుల్లచంద్ర, మిర్రర్, గంటి రమాదేవి, తేజోవతి, భాను, పైడిశ్రీ, వాణిశ్రీ, వేదగిరి రాంబాబు, గోవిందరాజు సీతాదేవి, సుశీలారామం, హర, జయంపు కృష్ణ, తులసీ బాలకృష్ణ, యమ్. ఉమామహేశ్వరరావు, యమ్. వి. వి. సత్యనారా యణ, కొడవంటి కాశీపతిరావు, కశింకోట ప్రభాకరదేవ్, నాయితి అప్పా రావు, పి. వి. కరుణాకరన్, బెహరా వెంకట సుబ్బారావు....

ఏ రచయిత రాసిన కథలన్నీ కూడా ఉత్తమమైనవిగానే వుండవు. అలాగే ప్రచురింపబడ్డ ప్రతి కథ గొప్పదనటానికి వీల్లేదు. అయితే ఇన్ని కథల్లో ఏది మంచికథ అని ఎవరు ఎలా తేల్చి చెప్పటం? ప్రస్తుతం

వున్న పోటీ, స్పీడ్‌లదృష్ట్యా యిది చాలా కష్టసాధ్యమయిన పనే. అయినా రేపటికోసం ఎవరో ఆపనిని యివ్వాళ చెయ్యాలి. కథా రచయితల్ని బట్టి కాక, కథల గుణాన్ని బట్టి — కథా సాహిత్య చరిత్రను నిర్మాణం చేసుకోవల్సిన అవసరం ఇవాళవుంది.

కథలు రాయటం అంటే అంతతేలికైన విషయమేంకాదు. కానీ అంతకన్నా కష్టం - కథ రాయటం ఎలా అన్న ప్రశ్నకు జవాబివ్వటం.

యీ రెంటికన్నా కష్టతరమైనది - వర్తమాన కథా సాహిత్యాన్ని విశ్లేషించి చరిత్ర రాయటం.

అయితే రేపటి చారిత్రక అవసరం దృష్ట్యా, అది అర్జంటుగా చేపట్టవల్సిన పవిత్ర కార్యంగా నాకనిపిస్తోంది.

(A I R లో ప్రసారం 26–9–85)



కథలు రాయటం ఎలా ?

కథలు ఎలా రాయాలో చెప్పటం కన్నా కథలు రాయటం చాలా సులభం. నాకు తెల్సినంతవరకు, కథలు రాసేవాళ్ళు 'యీ కథ ఎలా రాయాలి?' అన్న ప్రశ్నతో మథనపడ్తారేమోకాని 'కథలు ఎలా రాయాలి?' అన్న ప్రశ్న వేసుకొని రాయరు. తొలికథ రాసేటప్పుడు కూడా నాకా ప్రశ్న రాలేదు. తనకు తెల్సింది, యితరులకు తెలియదేమో అని తాను కొన్నది, దాన్ని యితరులకు చెప్పాలన్న దుగ్ధ తన అనుభూతిని వ్యక్తం చేయాలన్న వాంఛ కథ రాయాలన్న కోరికకు ప్రధాన కారణం. చెప్పదల్చు కొన్నదాన్ని స్వతస్సిద్ధంగా చెప్పగల నైపుణ్యం కలవారు కథా రచయిత లవుతారు. మనిషిలో అంతర్గతంగా వుండే ఆదుర్ధ, నేర్పుల కలయికే సమస్త సృజనాత్మక కళా ప్రక్రియల ఆవిర్భావానికి నాంది.

'అయితే కథలు ఎలా రాయాలి?' అన్న ప్రశ్న నిష్ప్రయోజన మయిందా? ఎవరికితోచింది వారు ఎలాగో లాగు రాసిపారేయవచ్చా? అని కొందరడగవచ్చు. ఆ ప్రశ్నను వేసుకోటం-కనీసం అప్పుడప్పుడన్నా-రచనా శక్తి వున్న వారందరికీ ఆరోగ్యకరం. ఆప్రశ్న అంతర్గత మథనా నికి దారితీస్తుంది. అందువల్ల యింకా మంచి కథలు రాసే అవకాశం వుంటుంది. రచన వ్యాపారంగా మారిన యీ రోజుల్లో అలా ప్రశ్నలు వేసుకోటం సాధ్యమా అని మరికొందరు అనవచ్చు. సాధ్యాసాధ్యాలన్న ప్రశ్నకు సమాధానం – ఆయా రచయితల సంస్కారంపైన ఆధారపడి వుంటుంది.

ఇతివృత్తం, శిల్పం అన్నవి కథకు రెండుకాళ్ళు, కళ్ళు లాంటివని అందరికీ తెల్సిందే. యీ రెంటిలో ఏకన్న గొప్ప, ఏకాలు అవసరం అని వాదించటం మూర్ఖత్వానికి పరాకాష్ఠ. ఇతివృత్తంలో బలం, ఔన్నత్యం లేకుండా కేవలం శిల్ప చాతుర్యం మీద మంచికథలుగా నిలబడ్డ కథలు

కొన్ని వుండవచ్చు. అలాగే శిల్ప నైపుణ్యం కొరవడికూడా ఇతివృత్త బలంమీద నిలబడ్డ మంచికథలు కూడా వుండవచ్చు. సామాన్య సూత్రానికి అలాంటివి మినహాయింపులే కాని, ఆ కధల ఉదాహరణ వల్ల సామాన్య సూత్రం మారదు. ఇతివృత్తం, శిల్పం ఉత్తమ స్థాయిలో వున్న కథల్నే పది కాలాలపాటు ప్రజలు స్మరించుకొంటారు. అలాంటి కథలే జాతికి మార్గదర్శకత్వం వహిస్తాయి. రామాయణ భారత భాగవత కథలు యిప్పటికీ నిత్యస్మరణీయం కావటంలో గల పరమ రహస్యం ఆదేనేమో !

1. ఇతివృత్త స్వీకరణ - రచయిత బాధ్యత

కథా రచనలో యిది ప్రథమదశ మాత్రమేకాదు. ప్రధాన దశకూడా. ఏ విషయాన్ని చెప్పాలన్న అంశంపైనే దాన్ని ఎలా చెప్పాలి, పాత్రలు ఎలా వుండాలి ? పాత్రల్ని ఎలా నడపాలి ? సంఘటనలు ఎలా వుండాలి ? ముగింపు ఏమిటి ? సందేశం ఏమిటి ? అన్న ప్రశ్నలకు సమాధానాలు కూడా ఆధారపడి వుంటాయి. అంచేత యీ దశలో రచయిత "యీ కథను ఎందుకు రాయాలి?" అన్న మరో ప్రశ్నను వేసుకోటం మహా ఆరోగ్యకరం. అంటే లక్ష్య నిర్ణయం జరగాలన్న మాట !

ధనార్జన, ప్రచురణాత్వరత, పాపులారిటీ, పెద్దల మెప్పు, బహుమతులు, అవార్డులు, లాంటి అతి సాధారణ, సహజ, లౌకిక విషయాలు ఒక కథ రాయటానికి లక్ష్యంగా వుండటం ప్రస్తుత వాతవరణంలో నేరమేమీ కాదు. అయితే ఇవి అనుషంగిక లక్ష్యాలుగా మాత్రమే వుండాలి. యీ కథను చదివిన పాఠకుడికి ఎలాంటి అనుభూతి కలుగుతుంది ? అతడు లేక ఆమెపై ఎలాంటి ప్రభావాన్ని చూపుతుంది ? అతడిలో నీచాభిరుచులను మేల్కొల్పుతుందా ? ఉన్నత ఆదర్శాలను తట్టి లేపుతుందా ? రాక్షస ప్రవృత్తిని రెచ్చకొట్టుందా ? మానవీయతను పెంచుతుందా ? సమాజంపై

ఆకథ ప్రభావం ఎలా వుంటుంది ? లాంటి ప్రశ్నల్ని కూడా మనసులోకి రానిచ్చినప్పుడు స్ఫూర్తివంతమైన ఇతివృత్తం తయారవుతుంది. యిలాంటి సామాజిక స్పృహ, జాతీయ అవగాహన రచయితలకు అవసరం. లక్ష్యశుద్ధిలేని రచయిత, కథల్ని - ఆమాటకొస్తే మంచికథల్ని కూడా రాయగలడేమోకాని ఉన్నతోన్నతమైన కథల్ని రాయలేడు.

అయితే ఎవరి లక్ష్యం, శుద్ధమైనదో నిర్ణయించే దెట్లా ? మనిషికొక అభిరుచి వున్నట్లే వివిధ సమస్యలపై ఎవరి అభిప్రాయాలు వాళ్ళకుంటాయి. ఎవరి దృక్పథం వారికి ఉన్నతమైనదిగా తోచటం సహజం కదా ? సహజమే. అసలు సామాజిక దృక్పథం లేని రచయితకన్నా ఏదో విధమైన సామాజిక దృష్టి వున్న రచయితలు మేలే. అయితే, తాత్కాలికమైన 'యిజా'లకు, రాజకీయ నినాదాలకు, విదేశీ ఏజెంటుల ప్రలోభాలకు లోబడి దృక్పథాన్ని ఏర్పరుచుకొనే రచయితలకన్నా, తన దేశ మౌలిక విలువలపట్ల అవగాహన, జాతీయ జీవన మూల్యాలపట్ల గౌరవం, మానవత్వంపైన ప్రేమగల రచయితల దృక్పథం ఉన్నతంగా వుంటుంది. అంతేకాదు. మొదటి తరహా రచయితల లక్ష్యం స్వల్పకాలికమైనది. రెండో తరహా రచయితల లక్ష్యం దీర్ఘకాలికమైనది. కనుక దీర్ఘకాలిక లక్ష్యశుద్ధి కల రచయిత స్వీకరించే ఇతివృత్తం బలంగా వుంటుంది. దానికి తోడు ఆ రచయితకు శిల్ప నైపుణ్యంకూడా వుంటే ఉత్తమ కథ ఆవిర్భవిస్తుంది.

కథా శిల్పం - రీతులు

'అనగా అనగా ఒకరాజు' అని కథ మొదలు పెట్టటం ప్రాచీన కాలం నుంచి వస్తున్న పద్ధతి. యిప్పటికీ చాలామంది వాడుతున్న పద్ధతి. కథకుడే ప్రథమ పాదాసీదాగా చెప్తాడు యీ పద్ధతిలో. అలా కాకుండా కథలో వో ముఖ్యపాత్ర 'నేను' అంటూ కథను చెప్పటం యింకో టెక్నిక్కు. రెండు మూడు నాలుగు పాత్రలు, ఎవరి కథల్ని వారు చెప్పుకోటం మరో

పద్ధతి. అలా అందరూ చెప్పిన కథలు వేటికవిగా వుండకుండా అన్ని కథల్ని ఏకసూత్రంలో రచయిత సంధించటం యీ పద్ధతిలో విశిష్టత.

ఏ కథనైనా ఆరంభం, ఇతివృత్త స్థాపన- క్లయిమాక్సు - అంతం అనే నాలుగు భాగాలు వుంటాయి. ఒక పాత్ర బాల్యంతో కథను ఆరంభించి వృద్ధాప్యంలో జరిగిన వొక సంఘటనతో కథను అంతం చెయ్యటం వొక పద్ధతి అవుతే, చివరి ఘట్టాన్ని ముందు ఆరంభించి, అతని కథంతా ప్లేష్ బేక్‌లో చెప్పి మళ్ళీ చివరిఘట్టంలో ముఖ్య సంఘటనకు వచ్చి కథను ముగించటం మరో పద్ధతి. అలా కాకుండా మధ్యలో ఏదో ఘట్టంతో ఆరంభంచేసి మొదట, తుదిలను కథలో అనుసంధించినా సంధించవచ్చు. అలా మొత్తం కథా కాలంలో ఎక్కడైన కథను ఆరంభించి నడపవచ్చు. ఎక్కడ ఆరంభించాలన్న దానిని 'ఎత్తుగడ' అంటారు. కథ ఎత్తుగడ ఆ కథ ఇతివృత్త స్వభావంపైన ఆధారపడి వుంటుంది. కథ ఎక్కడ మొదలు పెట్టటమన్నది ప్రతి రచయితకు ఎప్పుడో వొకప్పుడు ఎదురయ్యే సమస్యే. యీ 'స్టార్టింగ్' ట్రబుల్‌ను దాటితే కథను అనుభవజ్ఞుడైన కథకుడే అలవోకగా నడిపించగలడు.

అలా పాత్ర పరంగానో, కాలపరంగానో కథా శిల్పాన్ని స్వీకరించటం సాధారణంగా రచయితలు చేసేపని. అలా కాకుండా ఎక్కడో దూర దూరంగా వున్న ఇద్దరు వ్యక్తులమధ్య జరిగే ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాల ద్వారా కథను నడిపించవచ్చు. డైరీలో అప్పుడప్పుడు రాసుకొన్న దాన్ని ఆధారం చేసుకొని కథను మొత్తం చెప్పేయటం మరో విధానం. వర్ణనతో కథను ఆరంభంచేయటం మరో పద్ధతి. పూర్వం కథకులు యీ పద్ధతిని ఎక్కువగా అనుసరించేవారు.

సూర్యవర్ణన, చంద్రవర్ణన ప్రకృతి వర్ణనతో కథను ఆరంభంచేసి, అదే వర్ణనను మరో విధంగా కథను బట్టి చేస్తూ కథను ముగించటం మరో

పద్ధతి. ఉదాహరణకు ఆకాశం నల్లటి దుప్పటి కప్పుకొన్నట్లుంది. అంటూ ఆరంభించి. ఒక విషాద కథను చెప్పి చివరకు ఆకాశం భోరుమని ఏడుస్తోంది. అని ముగించ వచ్చు. అలాగే రైలు కదలటంతో ఆరంభించి రైలు మరొక స్టేషనులో ఆగటంతో కథను ముగించవచ్చు. మధ్యలో కథను చెప్తూ చెప్తూ ఆగి, వాతావరణాన్ని వర్ణించవచ్చు. ఆ వాతావరణాన్ని కథలో జరిగే సంఘటనలకు సింబల్‌గా చెప్పవచ్చు. పూర్వం ఈలాంటి కథలు ఎక్కువ వచ్చేవి. కథతోపాటు వర్ణనలూసాగి చివరికి రెండూ కల్సి పోయినట్లుండేవి. కాని ఇప్పుడు ఈలాంటి కథలు బాగా తక్కువయ్యాయి. వర్ణనలు ఎంతో అవసరమయితే కాని రచయితలు చెయ్యటం లేదు. అదీ వొకటి రెండు వాక్యాలలోనో, సగం వాక్యంలోనో మాత్రమే. కథలో వేగం, పత్రికలనిడివి నిబంధనలు, యాంత్రిక జీవితం జీవితంలో స్పీడు .... ఈ మార్పును కొన్ని కారణాలుగా పేర్కొనవచ్చు.

సంభాషణల ద్వారానే కథంతా చెప్పుకు పోవటం మరొక పదతి. ఇలా ఎన్నో పద్ధతుల్లో కథను చెప్పవచ్చు. అయితే ఈ పద్ధతులే శిల్పం కాదు. ఏ పద్ధతిలో కథను చెప్పినా ఆ పద్ధతిలో కథను నడిపించే తీరును శిల్పం అని అనవచ్చు. ఆ శిల్పం రచయిత ప్రతిభకు నిదర్శనంగా నిలుస్తుంది.

రాయి ఒకటైనా శిల్పి ప్రతిభనుబట్టి శిల్పం రూపుదిద్దుకొన్నట్లు పద్ధతి ఒకటే అయినా రచయిత శిల్ప సామర్థ్యాన్ని బట్టి ఆ కథ ఎఫెక్టు వుంటుంది. ఆ సామర్థ్యాన్నే 'ప్రతిభ' అంటారు. ఆ ప్రతిభను మాటలతో వివరించటం సాధ్యంకాదు. అంటే కథాశిల్ప పద్ధతుల్ని ఎవరైనా వివరించ వచ్చుగాని, శిల్ప ప్రతిభ అన్నది రచయితను బట్టి మారుతుంది. కనుక వివరించడం సాధ్యంకాదు. కాకపోతే ఫలానా రచయిత 'శిల్పం' ఇది అని చెప్పవచ్చు. అందుకే ప్రఖ్యాత కథకులు ఏ పద్ధతిలో కథ చెప్పినా వారి

కథనాశిల్పం ప్రతి కథలోనూ కొట్టవచ్చినట్లు కన్పిస్తుంది. ఉదాహరణకు విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, చలం, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి ఎవరి శైలివారిదే. అయితే అందరూ కథను చెప్పటంలో విష్ణాతులే.

ఇతివృత్తం ఎంత బలంగా వున్నా, ఎంత ఉదాత్తంగావున్నా కథ చెప్పే శైలిలో లోపంవుంటే ఆ కథ పేలవంగా కన్పిస్తుంది. శైలీబలం రచయిత సృజనాత్మక శక్తికి గీటురాయి. అందుచేతనే సాదా ఇతివృత్తాన్ని తీసుకొని మంచి కథలు రాసిన రచయితలు మనకు కన్పిస్తారు. కాగా చాలా గొప్ప ఇతివృత్తం కలిగి మంచికథలు కాదుకదా అసలు కథలే కాకుండా తేలిపోయిన కథల సంఖ్య అనంతం. కనుక రచయిత శిల్ప సామర్థ్యంమీద కథ విజయం చాలా వరకు ఆధారపడి వుంటుంది.

ఇతివృత్తం, శిల్పంలను - కథకు ప్రధాన అంగాలుగా ఖాషగా చెప్పవచ్చు. ఈ రెండింటిలో ఏదో వొకదాన్ని అనుసరించో లేక రెంటినీ అనుసరించో, కథాంగాలుగా మరికొన్ని అంశాలను పేర్కొనవచ్చు.

(A) సంఘటన : సాధారణంగా కథ వొక ప్రధాన సంఘటన ఆధారంగా నడుస్తుంది. ప్రధాన సంఘటన ఆధారంగానే ఇతివృత్తానికి రూపకల్పన జరిగి వుండవచ్చు కూడా నవలలోలాగా కథలో అనేక సంఘటనలువుండే అవకాశం తక్కువ. ఎందుకంటే నవలలో జీవన మొత్తాన్ని చిత్రించే అవకాశం వుంది. జీవితంలో వొక భాగంలోకి తొంగిచూచే అవకాశం మాత్రమే కథకు వుంది.

"The nobel by its very completness satistics our craving from artistic presentation of life; the short story gives ur a peep into life, it stimulates our desire to know more. it is nearly rounded it, learing the imagination to work out a variety of nearly suggested details.

కథా రచయిత తన కథకు సంఘటనను కల్పన ద్వారా సృష్టించ వచ్చు. జీవితంలోనుంచి తీసుకోవచ్చు. ఇతరుల అనుభూతిని తన అను భూతిగా భావించి సృష్టించవచ్చు. ఒక కథ చదివిన అదే ఇతివృత్తాన్ని ఇంకోలా రాస్తే ఎలా వుంటుందా అన్న కల్పన ఫలితం కూడా కావచ్చు. చుట్టూ వున్న వ్యక్తుల్ని, సమాజాన్ని పరిశీలించి విశ్లేషించుకొనె నేర్పు రచయితలకు చాలా అవసరం. ఇక్కడ స్వానుభవాన్ని ఒకదాన్ని చెప్తాను.

ఒకసారి వర్షం కురుస్తుంటే రాజమండ్రిలో ఒక సినిమా హాలు చూరు దగ్గర తలదాచుకొన్నాను నేను. నేల క్లాసు క్యూలో కొందరు స్త్రీలు వున్నారు. అక్కడే రౌడీలు లాగా కనబడే కొందరు పురుషులు చేరి పచ్చి బూతులతో మాట్లాడు కొంటున్నారు. ఆడవాళ్ళు వాళ్ళవైపు చాలా అసహ్యంగా చూస్తున్నారు. అయితే అదేమీ పట్టించుకొనే స్థితిలో లేరు రౌడి పురుషులు. ఒక తెల్లబట్టల యువకుడు సిగరెట్టు కాలుస్తూ ఆడవాళ్ళను తినేలా చూస్తున్నాడు. ఆ విషయాన్ని స్త్రీలు గుర్తించలేదు.

యీ సెట్టింగును చాలా సేపు అబ్జర్వ్ చేసేక నా మనసుకు తోచిన ఒక "స్పార్క్" ఫలితమే "శ్రీరామరక్ష" అన్నకథ. అది చాలా గొప్ప కథగా పేరుపొందింది.

కథా సంఘటన జీవిత అనుభవానికి ఎంత దగ్గరగా వుంటే కథ అంత బలంగా వుంటుంది. కల్పితమైన సంఘటన అయినా, వాస్తవిక సంఘటన అయినా, ఆ సంఘటన వాస్తవికమైనదన్న భావనను పాఠకుడికి కలిగించగలగాలి. అలా కలిగించలేకపోతే, ఎంత నిజ సంఘటనయినా, ఆ కథలో మిగతా అంశాలు ఎంత బలంగా వున్నా ఆ కథ నిలవలేదు. అవాస్తవిక సంఘటనల్ని కూడా వాస్తవ సంఘటనలుగా భ్రమ కల్పించే శక్తి గొప్ప రచయితల కుంటుంది. వాస్తవ సంఘటన ఆధారంగా రాసిన ఆ సంఘటన జీవితానికి దూరంగావుందని, అలా జరగటం అసంభవం అని

పాఠకుడు భావిస్తే అవి కథా రచయిత వైఫల్యానికి పెద్ద తార్కాణంగా పేర్కొనవచ్చు.

(B) పాత్రలు : కథలో పాత్రలు ఎంత తక్కువగా వుంటే కథలో అంత 'క్లారిటీ' వుంటూంది. పాత్రలు అన్నీ 'పాజిటివ్'గా వుంటే కథ నడపటం చాలాకష్టం అంటే కథలో పాత్రలన్నీ మంచివే అయితే కథే వుండదు. ప్రపంచంలో అంత మంచిలేదు. అలాగే జనమంతా మంచి కథేకాదు కథల్లో కూడా యీ వైవిధ్యం కన్పిస్తుంది. కనుక పాత్రలు కూడా కొన్ని మంచివి, కొన్ని చెడువి వుండటం వొక పద్ధతి. మంచి చెడ్డల మధ్య ఘర్షణ ఎలాగూ తప్పదు. కనుక ఆ కథలో పాత్రలూ ఘర్షణ పడతాయి. చివరికి మంచి పాత్ర విజయం పొందుతుంది. సాదా సీదా కథలో పాత్రల నిర్మాణం యీలా వుంటుంది. కానీ గొప్పకథల్లో మంచి, చెడు పాత్రల విభజన వుండనక్కర్లేదు. అన్నీ మంచిపాత్రలే వుండవచ్చు. కానీ ఆ పాత్రలకి స్వల్ప బలహీనతలు - మానసికమైనవో, భౌతికమైనవో— వుంటాయి. ఆ బలహీనతల మధ్య స్పర్ధే కథకు కేంద్రంగా వుంటుంది. యిలాంటి పాత్రల్ని సృష్టించి కథ రాయటానికి రచయితకి జీవిత అవగాహన, మానవత్వం పట్ల విశ్వాసం, మనస్తత్వ శాస్త్రపరిజ్ఞానం, సామాజిక శాస్త్ర అధ్యయనం లాంటి ఎన్నో క్వాలిఫికేషన్లు వుండటం అవసరం. రామాయణం యిలాంటి మహాకథ, అందులో రాముడెంత గొప్పవాడో రావణుడు అంత గొప్పవాడే. అందులో స్పర్థం వ్యక్తుల మధ్యకాదు, పరిపూర్ణ మానవత్వానికి కించిత్తు రాక్షసత్వానికి మధ్య. సత్వగుణానికి రజోగుణానికి మధ్య. అహంకారానికి, వినయానికి మధ్య. రామాయణం అంత గొప్ప కథ కాకపోయినా ఆధునికకాలంలో కూడా వున్న స్వల్పపరిధిలో అలాంటి మంచికథలు రాసినవారు లేకపోలేదు.

(C) భాష: రచయిత కథను చెప్పటానికి భాష వొక సాధనం మాత్రమే. దేశకాలాలనుబట్టి భాష మారుతుంటుంది. పాత్రలు సర్వజనీనమైన వయినా రచయిత రాసే భాషను బట్టి పాత్రలు మాట్లాడే భాష మారుతుంటుంది. రచయితల్లో అధికులు గ్రాంధిక భాషాభిమానులయిన రోజుల్లో పాత్రలన్ని గ్రాంధిక భాషలోనే మాట్లాడుకొన్నాయి. జనానిక్కూడా ఆ కాలంలో అవి అర్థమయ్యాయి. వ్యవహారికభాష పాపులర్ అయ్యాక పాత్రలు వ్యవహారిక భాషలోనే మాట్లాడుకొంటున్నాయి. యీ భాషను మరికొన్ని దశాబ్దాల తర్వాతివారు అర్థంచేసుకోలేక పోయినా ఆశ్చర్యంలేదు. ఎందుకంటే చాలా చిన్నప్పుడే, గుడ్డిదీపపు కాంతిలో చదివి ఎంతో ప్రభావితుడయినమాయావి, మాయావిని, కాలూరామ్ యిత్యాది అపరాధ పరిశోధన నవలల్ని యిటీవల చదివితే అందులో భాష నాకే కొరుకుడు పడలేదు: ఆశ్చర్యంకాదూ?

కథలో భాష కొన్ని సందర్భాలలో రెండు రకాలుగా వుండవచ్చు. కథా రచయిత మాట్లాడేభాష, పాత్రలు మాట్లాడేభాష. పాత్రోచితభాష అని అన్నారు దాన్నే. రిక్షావాళ్ళభాష, తాగుబోతులభాష, పోలీసులభాష యిలా పాత్రల ఉద్యోగాలని బట్టి, వారి అలవాట్లను బట్టి, వారి సామాజిక స్థాయిని బట్టి విభజన చేయవచ్చు. మరో విభజన వారు నివసించే ప్రాంతాన్ని బట్టి వుంటుంది. తెలంగాణాలో రిక్షా వ్యక్తి, విశాఖలో రిక్షా వ్యక్తిలా మాట్లాడడు కదా? అందరూ మాట్లాడేది తెలుగు భాషే. అయినా ప్రాంతీయ వ్యత్యాసాలు వుంటాయి. ఆంగ్ల విద్యాప్రభావం వున్న వ్యక్తి ఆ ఇంగ్లీషు మాటల్ని ఎక్కువగా వాడటం, ఉర్దూ మీడియంలో వ్యక్తి ఉర్దూ భాషా సంపర్కపు భాషను మాట్లాడటం సహజం కదా?

కొందరు కథనంతా విశాఖ మాండలికంలో చెప్పవచ్చు. మరి కొందరు తెలంగాణా మాండలికంలో నడిపించవచ్చు.

యిలా భాష ప్రధానపాత్ర వహిస్తుంది కథలో.

అదలా వుంచితే, కథలో ఎంత క్లుప్తంగా మాటల్ని వాడగలిగితే రచయిత అంత గొప్ప కథకుడన్నమాట. ' ఎకానమీ ఆఫ్ వర్డ్స్' కొన్ని సందర్భాలలో మాటలకన్నా, పంక్చ్యుయేషన్ మార్క్ (చుక్కలు......, గీతలు - — —, కామాలు , , , , ఆశ్చర్యార్థకాలు ! ! ! .. మొదలైనవన్న మాట) ఎన్నో గొప్ప భావాల్ని వ్యక్తంచేయగలుగుతాయి. చాలా గొప్ప భావాన్ని ఎంత తక్కువమాటల్లో రచయిత చెప్పగలుగుతాడన్నది ప్రధానం. రచయితకు భాషమీద, ప్రాచీనసాహిత్యంపైన గొప్ప కమేండ్ వుంటే కాని యీ లక్షణం రచయితకు పట్టుబడదు.

"The short story writer must have an exquilite command of language to select just the one word that conveys his meaning and defines his thought. To him the single word and the right incident are of the greatest importance because he cannot multiply either words or details"

(d) కథా వాతావరణం : సంఘటన, పాత్రలు, భాష యీ మూడు కల్సి కథా వాతావరణాన్ని సృష్టించి, పాఠకుడిని ఆ వాతావరణంలోకి లాక్కుపోతాయి. లాక్కుపోగలగాలి. యీ మూడింటిని సరైన పాళ్లలో కల్పటం రచయిత శిల్పచాతుర్యానికి నిదర్శనంగా చెప్పవచ్చు.

'A skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accomodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents- he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect. If his very initial sentence tend not to the out bringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written of which the tendency, direct or indirect, is

not to the one pre-established design. And by such means, with such care and skill a picture is at length painted which leaves in the mind of him who contemplates it with a kinded art, a sence of the fullest satisfaction. The idea of the tale has been unblemished, because undisturbed". ప్రఖ్యాత రచయిత, కవి 'అలెన్‌పో' ఎప్పుడో రాసిన పై మాటల్ని కథా రచయితలు కాగోరేవారూ, అయినవారు అందరూ గుర్తు పెట్టుకొంటే మంచిది.

ఉదాహరణకు సాదా సీదా ప్రేమ ఇతివృత్తాన్ని తీసుకొందాం. ఒక యువతి యువకుడు ప్రేమించుకొని పెద్దలకు చెప్పకుండా పారిపోతారు. మద్రాసుకు పోవటానికి రైలెక్కారు. ఆతర్వాత ఏంజరుగుతుంది - కథను ఎలా ముగిస్తాడు- అన్నది రచయిత సంస్కారంపై ఆధారపడి వుంటుంది. ఆ యువతీ యువకులు మద్రాసుపోయి మోసగింపబడి ఆత్మహత్య చేసుకొన్నట్లు చిత్రించవచ్చు. ఇంత ప్రేమించుకొన్న అజంట రైల్లోనే ఏదో చిన్న విషయం మీద పోట్లాడుకొని మద్రాసు చేరేసరికి విడిపోయినట్లు ముగించవచ్చు. లేకపోతే రైలు కదలకముందే ఏదో సంఘటనను చూచి, ప్రేమించుకొని పారిపోవటం తప్పని తెల్సుకొని ధైర్యంగా యింటికెళ్ళి తలితండ్రుల ఆశీస్సులని కోరినట్లు చిత్రించవచ్చు. అలాగే రిక్షా ఎక్కిన ప్రయాణీకుడు రిక్షా అతవి శ్రమను దోచుకొన్నట్లు చిత్రించవచ్చు. ప్రయాణీకుడు ఆ ఊరికి కొత్త కావటంవల్ల రిక్షా అతనే ఆ ప్రయాణీకుడిని మోసగించి సర్వము దోచుకొన్నట్లు ముగించవచ్చు. అలా ప్రపంచంలో ఏ ఇతివృత్తానికైనా వొకటి కన్నా ఎక్కువ ముగింపులు ఇచ్చే అవకాశం వుంది. కనుక తేలినదేమంటే - ఇతివృత్తం ఏదైనా రచయిత దృక్పధాన్ని బట్టి, అతని సంస్కారాన్ని బట్టి ఆ ఇతివృత్తానికి ముగింపు వుంటుంది. సాధారణంగా ఇతివృత్త సారాంశం కథ ముగింపులోనే వుంటుంది. ప్రతిభావంతుడైన కథకుడు పఠితల హృదయాలను దోచి, తన దృక్పధం వైపుకు

తాత్కాలికంగానే వారిని మార్చేది ఇక్కడే. అందుచేత కథకు ముగింపు రచయిత దృక్పథాన్ని బట్టి మారుతుంటుంది.

ముగింపును పాఠకుడి ఊహకు వదిలేయటం ఒక పద్ధతి. కొన్ని కథలు ఆశించిన ముగింపుతోనే వుండి పాఠకుడిలో రసస్ఫూర్తిని సృష్టిస్తాయి. కొందరు ఎవరూ ఊహించని రీతిలో కథకు ముగింపు యిస్తారు. వీటిని 'ఒక మెరుపు' కథలనవచ్చు. యీ తరహా కథల రచనలో దిట్ట 'ఒహెన్రీ' అని తెల్సిందే కదా? ఏమైనా కథకు ఎత్తుగడ ఎంత ప్రధానమో ముగింపు అంతకన్నా ఎక్కువ ప్రాధానం.

ముగింపు : ఇతివృత్త స్వీకరణకు ముందే ముగింపుని నిర్దేశించుకోటం ఒకపద్ధతి. ఉత్తమాభిరుచులు ఉన్నతాదర్శాలు గల రచయిత పాఠకులలో సంస్కారాన్ని, మానవత్వాన్ని మేలుకొలిపే రచనలు చేయగలడు. లేనివాడు నీచాభిరుచులని, నిద్రిస్తున్న రాక్షసత్వాన్ని తట్టి లేపగల రచనలు చేయగలడు. అందుచేత రచయిత సంస్కారవంతుడయి వుండటం సాహిత్యానికి, సంఘానికి ఎంతో అవసరం.

కథలు రాయటం ఎలాగో యింతచెప్పినా వాస్తవదృష్టితో ఒక్క ప్రశ్నను నేనే వేసుకొని సమాధానం యివ్వటం సమంజం అనుకొంటాను.

కథలు ఎలా రాయాలో నేర్చుకొంటే కథలు రాయగలరా? కవిత్వ లక్ష్య లక్షణాల సారాన్నంతా మథించిన వారంతా కవులు కాగలిగేరా? నటనలో శిక్షణ పొందినవారంతా గొప్ప నటులయ్యారా? కాలేదు. కాలేరు. కారుకూడా అయితే—

మంచి కవిత్వం చదివినవారు కొందరైనా మంచి కవులయ్యే అవకాశముంది. అలా అయినవారు చాలామంది వున్నారు.

అలాగే మంచి కథలు చదివినవారు కూడా కొంతకాలానికి కథలు రాసే 'పట్టు' తెల్సుకొనే అవకాశం పుష్కళంగా వుంది.

అంచేత కథలు ఎలా రాయాలో తెల్సుకోటం కోసం గ్రంధాలు మధించేకన్నా కథలు ఎక్కువగా చదివే అలవాటు చేసుకోటం లాభదాయకం.

కథలు రాసేపట్టు తెల్సుకొని కొన్ని కథలు రాసేక 'కథలు రాయటం ఎలా?' అన్న ప్రశ్న వేసుకొని గ్రంధాలు చదివితే ఆ విజ్ఞానం మరిన్ని మంచి కథలు రాయటానికి మార్గదర్శకం కాగలదు.

తెలుగుదేశంలో మంచి కథకులు చాలామంది వున్నారు కాని, 'కథలు రాయటం ఎలా?' అన్న ప్రశ్న ఉత్సాహవంతులైన యువకులకు ఉదయిస్తే దానికి సమాధానం చెప్పేవారు తక్కువమంది వున్నారు.

అసమగ్రమైన యీ వ్యాసం ఆ ప్రయత్నంలో వో అల్పబిందువు మాత్రమే!



సాహిత్యం - సత్యాన్వేషణ

"నా అభినయమే నా యోగం" అని చెప్పుకొన్న శ్రీ బళ్ళారి రాఘవ, నటుడిని తత్వవేత్తతో పోల్చేరు. మానవ కళ్యాణం తత్వవేత్త లక్ష్యము. జనులయందు వున్నతమైన మానసిక ప్రవృత్తిని కలిగించుట వుత్తమ నటుడి లక్ష్యము. నటుడి లక్ష్యసిద్ధి నాటక రచయిత లేనిదే నెరవేరదుగదా ? జీవితమే వొక మహానటనారంగమూ, సృష్టికర్తయే మహానాటక రచయిత అయినపుడు, అతని రచన సర్వమానవ శ్రేయస్సును వుద్దేశించినదై, భక్తిదాయకమై, ముక్తిప్రదమై యుండును — అని శ్రీ రాఘవ అభిప్రాయ పడ్డారు. ఒక్క నాటక రచయితకే కాదు, కవులు, కథా రచయితలు, నవలారచయితలు, ఆమాటకొస్తే కళా నటులందరికీ ప్రేరణాశక్తి జీవితమే ; రచయితకు ముడిసరుకు జీవితానుభవమే.

మానవ జీవితం ఎంత సంపన్నమైనదో అంత సంక్లిష్టమయినటువంటిదికూడా. కాలంతో పాటు శాస్త్రవిజ్ఞానం, విజ్ఞానంతో పాటు నాగరికత, నాగరికతతోపాటు సమాజ జీవనం పెరిగి పెరిగి పోతున్నది. యీపరిణామం మానవుని జీవితాన్ని వొకవైపు సుఖమయంచేస్తూనే అతనికి కొత్త సమస్యలని సృష్టించి జీవితాన్ని దుఃఖభాజనం చేస్తున్నది. తత్వవేత్తలాంటి రచయిత సహజసిద్ధంగానే యీ పరిణామాలను స్పందించాలి- స్పందిస్తాడు. అలా స్పందించినప్పుడే సాహిత్యంలో వైవిధ్యం కనిపిస్తుంది.

ఒక్కో కాలంలో, వొక్కో దేశంలో కొన్నివిలువలు, ఆదేశ జీవన విధానానికి వూపిరై నడిపిస్తాయి. ఆవిలువలలో కొన్ని కాలపరిణామంలో పాతబడిపోవచ్చు. కొన్ని కాలప్రవాహంలో కొట్టుకుపోయి అంతర్ధానమవవచ్చు. కొన్ని విలువలు తాత్కాలికంగా మరుగునపడిపోయి- తిరిగి, నవ్యతను సంతరించుకొని, స్వచ్ఛమైన విలువలై భాసించవచ్చు. కొన్ని కొత్త

విలువలను సమాజం కాలానుగుణంగా సృష్టించుకోవచ్చు. శాశ్వతవిలువలు, తాత్కాలిక విలువలు, భ్రష్టవిలువలు, నూతన విలువలు అని వీటిని విభజించవచ్చు. ఏమైనా వొజాతి జీవనం ఆరోగ్యవంతంగా నడవాలంటే కొన్ని విలువలను గౌరవించుకోవటం అవసరం. రచయిత యీకాలాను గుణ విలువలను, వాటి పరిణామాన్ని ఆవశించుకోవాల్సిన అవసరం వుంది. అలా ఆయాకాలాలతత్వాన్ని, సమాజ జీవితాన్ని ప్రభావితంచేసిన విలువల్ని తెల్సుకోలేని రచయిత తత్వవేత్తకాలేడు.

'Life can forgive the artist all his sins except the betrayal of the spirit of the time' అన్న రష్యన్‌కవి వాక్యాల్లో యదార్థ సత్యంవుంది.

అలా తత్వాల్ని, విలువల్ని తెల్సుకోటంతో రచయితపని అయిపోతుందా ? పోదు. అది వొకదశ- మొదటి దశ. ఆతర్వాతదశ సత్యాన్వేషణ. ఏమిటీ సత్యం ? ఎలాసాగాలీ అన్వేషణ ?

సత్యమేమిటో వొకరు చెప్పేదికాదు. ఎవరికివారు తెల్సుకోవాల్సింది. ఇదే సత్యం అని వొకడు శాసిస్తే అపుడు అన్వేషణకూడ వుండదు. ఆలోచన వుండదు. ఎదుగుదలకు, పురోభివృద్ధికి ఆస్కారం వుండదు.

ఒకప్పుడు, భారతదేశంలో, రాజుకన్నా, అడవుల్లో తపస్సుచేసుకొనే ఋషి గొప్పవాడు. ఋషులు ధార్మిక కేంద్రాలుగా వ్యవహరించారు. రాజ్యశక్తికి మూలంవీరే. ఐహిక సుఖాలపట్ల అనాసక్తులు కావటంవల్ల వీరు ప్రజాశ్రేయస్సునే కాంక్షించేవారు. ఇంతకీ యీ ఋషులు ఎవరు ? సత్యాన్వేషలైన రచయితలే.

రాజ్యాధికారంపై ఏర్పరచబడ్డ యీ 'నిరోధసమతుల్యం' (Checks and balances) ను రాజులు క్రమంగా తొలగించుకొని చక్రవర్తులూ, నిరపేక్షరాజులు (Absolute Monarchs) అయ్యారు. రాజరికాలు కూలి

పోయాయి. ప్రజాస్వామ్యాలు, నిరంకుశత్వాలూ వెలసేయి. పేదల పేరిట సార్వభౌములూ, ప్రజాస్వామ్యం పేరిట చక్రవర్తులూ అధికారాలకోసం కుమ్ములాటలు ప్రారంభించారు. అధికారంలోకి రావటానికి కొందరు, దక్కిన అధికారాన్ని నిలుపుకొనడానికి మరి కొందరు తాపత్రియ పడ్తూనే వుంటారు ఎప్పుడూ. మార్గాలు వేరైనా, యీ రాజకీయవేత్తలందరి ధ్యేయమూ వొక్కటే. దక్కిన రాజ్యాధికారాన్ని సంఘటిత పరచడం అన్నదే అందరి అభిలాష. అంచేత రాజకీయవేత్తలు అందరూ తాము చెప్పిందే సత్యమని, అదే ప్రజాశ్రేయస్సుకు ఉత్తమమని ఆశలుపెట్టి నమ్మింప ప్రయత్నం చేస్తారు. అధికులచే తన సత్యాన్ని నమ్మింపచేసే 'కళ' వున్నవారు రాజ్యాధికారంలోకి వస్తారు. నమ్మింపచేయటంలో విఫలులైనవారు, మరోఛాన్సు దొరికినపుడన్నా నమ్మింపచేయడానికి అనేక మార్గాలనవలంభిస్తారు. సాహిత్యపు ముసుగులు కప్పుకొని ఆరంగంలోకి జొరబడి పాఠకులకు తమ సత్యాలని సాహిత్యం ద్వారా చెప్తారు. తాము చెప్పేది వొక్కటే సత్యమని, మిగతాదంతా అసత్యమన్నట్లు వాదనలు చేస్తారు. జీవితసత్యాలను తమ రాజకీయ కోణంనుంచి చూచి, సర్వాన్ని రాజకీయ అధికారప్రాప్తి అనే గమ్యంవైపు నడిపిస్తారు. అలా, జీవితవిలువలనీ, మానవాభ్యున్నతికి అవసరమైన సత్యాన్ని రాజకీయస్వార్థ కాంక్ష అన్న చట్రంలో బిగించి, రాజకీయ వాతావరణంతోపాటు, సామాజిక, ధార్మిక, వాతావరణాలనికూడా రాజకీయ వేత్తలు విషపూరితంచేస్తున్నారు. రాజకీయం పేరిట అవినీతిని, అధర్మాన్ని, అరాచకత్వాన్ని, హింసాస్వభావాన్ని, కామేచ్ఛనూ, వ్యామోహాన్ని మానవసంఘంలో పెంచుతున్నారు.

రాజకీయ రంగంలో వచ్చిన విషపరిణామం యిది.

యీస్థితిలో మానవాళిని మనుష్యుల, ఆలోచనల్ని ప్రభావితంచేయగల రచయితలు, సత్యాన్వేషణను విస్మరించి, రాజకీయవేత్తల సత్యాలని

చెప్పి వాటినే ప్రచారంచేయకూడదు. అలా సాహిత్యాన్ని తమ "ఉంపుడు గత్తె" గా చేసుకొనే ప్రయత్నాన్ని రాజకీయవాదులందరూ సహజంగా చేస్తుంటారు. ప్రలోభాలు చూపిస్తుంటారు. తమ రాజకీయ సత్యాలకు సాహిత్యపురంగు పూసి ఆకర్షణీయమైన పడిగట్టు పదాలను సృష్టిస్తారు. వీటిని కాదన్నవారిని పేర్లుపెట్టి పిలుస్తారు. యిదంతా రాజకీయ కాలుష్య ప్రభావమే. సాహిత్య సిద్ధాంతాల ముసుగువేసి రాజకీయవేత్తలు, కొందరి చేత ఆడిస్తున్న తోలుబొమ్మలాటే! యీ ఆటలో కొన్ని సందర్భాలలో విదేశీ రాజకీయశక్తుల హస్తంకూడా వుండవచ్చు.

రచయిత యిట్టి స్థితిలో సత్యాన్వేషణకుడుకావాలి. కానీ అది చెప్పినంత సులభంకాదు. ఎందుకంటే సత్యాన్వేషణ మార్గంలో ఎన్నో అవరోధాలు- ఆకర్షణలు ఎదురవుతాయి. సత్యాన్వేషకుడి మొదటి లక్షణం— ధైర్యంగా వాటిని ఎదిరించి నిలబడగలటం - యీవిషయంలో ప్రఖ్యాత రచయిత శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి మాటల్ని స్మరించుకోటం అవసరం.

రచయితలకు బిడియాలు (Inbitions) వుండరాదు. బిడియాలు అభివృద్ధి నిరోధకాలు. నేను చాలా బిడియాలతో యుద్ధం చేసినవాడినిగనుక యీ విషయం గట్టిగా చెప్పగలను. కళ్ళఎదురుగా కనిపించే జీవితాన్ని కథల్లోకి ఎక్కించడానికి నాకు బిడియంగా వుండేది. నాకళ్ళఎదుట కాంగ్రెసు వుద్యమాలూ, లాఠీచార్జీలూ జరిగితే వాటిని గురించి నేను వ్రాయలేదు. దారిద్ర్యం నన్ను వేధిస్తున్న రోజుల్లో నేను ప్రణయకథలు రాసేను. డబ్బుకోసం రాసుకునే జర్నలిస్టులుతప్ప కళారాధకులు ప్రజలకెదురుగా వుండే విషయాలను గురించి రాయకూడదనీ, ప్రజలందరికీవుండే విశ్వాసాలను బలపరచకూడదనీ అనిపించేది. కాంగ్రెసు గురించి రాసిన రెండుకథల్లోనూ కపట కాంగ్రెసు వాదులను అవహేళన చేసేను. కానీ కాంగ్రెసు ఉద్యమం ప్రజలలో రేకెత్తించిన వుత్సాహాన్ని బలపరచలేదు. అట్లాగే తాగుడు

గురించి రాసిన వొక్క కథలోనూ తాగుడుకు విరుద్ధంగా ప్రచారంచేసే వాళ్ళని అవహేళనచేసేను. 'అవతలి' వేపు వుండి సత్యాన్ని అన్వేషించ డంలో వుండే వుత్సాహం నాకు "యివతలి" వేపు సత్యాన్ని బలపరచటంలో వుండేదికాదు. ఇది చాలా నిష్ప్రయోజనకారి అని నేను యీనాటి కథకులకు వేరే తెలియజెప్పనవసరంలేదు."

సత్యాన్వేషకుడి రెండవలక్షణం- "యివతలి" వైపుకూడా అన్వే షించటం అంటే నిష్పక్షపాత దృష్టి. ఏవ్యక్తిగత సమస్యకాని, సాంఘిక సమస్య కానీ బహుముఖంగా వుంటుందేతప్ప ఏకముఖంగా వుండదు. ఆ సమస్యయొక్క బహుముఖత్వాన్ని రచయిత విశ్లేషించి చెప్పి పాఠకుడిని ఆ సమస్యపట్ల వున్ముఖుడిని చేయాలి. వుత్తేజింపచేసి ఆలోచింపచేయాలి. అంతేకాని రచయిత ముందే ఆసమస్యపట్ల తన జడ్జిమెంట్‌ను నిర్ణయించు కొని (ఎవరోచెప్పగా) దాన్ని పాఠకుల నెత్తినరుద్దే ప్రయత్నం చేయడం పాక్షిక దృక్పథం అవుతుంది.

"ఒకదాన్ని సమర్థించే రచయిత కొంకవిధంగా ఘోర్జరీకోరు. అది వరకే నిర్ణీతమైన వొకగమ్యానికి తన పాత్రలను నడిపిస్తాడు. ఒకదారిన నడవవల్సిందిగా బలవంతపెడ్తాడు. తనకళాస్వేచ్ఛను కోల్పోతాడు. అతని కళ అన్వేషణ యాత్ర కాకుండాపోతుంది" సుప్రసిద్ధ నాటకకర్త (Absurd Theatre) ఇయొనొస్కో అభిప్రాయం యిది.

అయితే పాక్షికదృష్టి సాహిత్యకర్తలకు అసలు వుండరాదా? ఉండ వచ్చు. వుండాలికూడా. మానవీయ విలువలపట్ల, నీతి, న్యాయం, ధర్మం పట్ల, సామాజిక అభ్యున్నతి పట్ల, ఎన్నోవిధాల అణగదొక్కబడ్డ వర్గాల పట్ల రచయితలకు పాక్షికదృక్పథం వుండవచ్చు. రాజకీయసిద్ధాంతాలపట్ల కూడా వుండవచ్చు. కానీ రాజకీయపార్టీలు, నాయకులపట్ల మాత్రం పక్షపాత దృష్టివుండరాదు. రాజకీయ సిద్ధాంతాలని రాజకీయనాయకులు తప్పి ప్రవ

ర్తించినపుడు ఎదిరించిచెప్పగల దమ్ము వుండాలి. ఒక రాజకీయ సిద్ధాంతం పాతబడినపుడు (outdated), అది తన జాతి అవసరాలకు దేశాభ్యుదయానికి పనికిరానపుడు, ఆ సిద్ధాంతంద్వారా పొరుగుదేశం తన దేశస్వాతంత్ర్యాన్ని అపహరించ చూస్తున్నపుడు, దాన్ని విసర్జించగల ధైర్యం వుండాలి. పాతబడ్డ సిద్ధాంతాల్ని పట్టుకు వేలాడే రచయిత అభివృద్ధి నిరోధకుడు. వెయ్యేళ్ళనాటి సిద్ధాంతం పాతదని, వందేళ్ళనాటి సిద్ధాంతాలని పట్టుకు వ్రేలాడేవాడు అభ్యుదయవాది కాలేడు. ఒకమూఢత్వాన్ని వదిలి మరోమూఢత్వాన్ని కౌగిలించుకొన్న పచ్చి 'రి' ఏక్షనరీ అవుతాడు. రాజకీయనాయకుల బానిస అవుతాడు. ఇది సత్యాన్వేషణకు ప్రతిబంధకం. ఎందుకంటే ధర్మం —అది సామాజిక ధర్మంకానీండి రాజకీయ ధర్మంకానీ మరేదన్నా కానీండి- అన్నది అతిసూక్ష్మంగా వుంటుంది. ఎంతసూక్ష్మంగా వుంటుందనే దానికి వుదాహరణగా భారతాన్నే చూద్దాం.

> "కానీ నస్యమునేః స్వసోదరవధూవైధవ్య విధ్వంసినః
> నప్తారః కిలగోళకస్య తనయాః కుండాః స్వయంపాండవాః
> పంచైతేచ సమానయోనినిరతాః ఖ్యాతా జగద్విశ్రుతాః
> తచ్చారిత్ర మశేషపాపహరణం ధర్మస్య సూక్ష్మగతిః"

"కృష్ణద్వైపాయనుడు కన్యాపుత్రుడు. సోదరుడైన విచిత్రవీర్యుని భార్యలయందు సంతానమును కలిగించినవాడు. అట్టివానికి మనుమలు పాండవులు. పోనీ యనినవారు గోళకుడైన (భర్తగతించిన పిదప పరపురుషునియందు బుట్టినవారు) పాండురాజు పుత్రులు. స్వయముగా కుండులు—అనగా తండ్రియుండని నితరునికి పుట్టినవారు. అన్నిటికి మించి వారు అయిదుగురున్నూ ఒకేభార్యగలవారు. ఇట్టి లోకవిరుద్ధమైన అనుపూర్విగల పాండవులు జగద్విఖ్యాతులూ, ధర్మమార్గానుయాయులూ అని విఖ్యాతి ! వారిచరిత్ర విన్నవారి సర్వపాపములూ నశించునట ? ఆహా ! ఎంత విచిత్రము ? ధర్మముయొక్క గతి ఎంత సూక్ష్మమైనది? అని తార్కి

కుడూ జిజ్ఞాసాపరుడూ అయిన వొక కవి హేతుబద్ధంగా ఆలోచిస్తూ చెప్పిన శ్లోకం అది.

సాహిత్య సత్యాన్వేషకుడికి వుండవల్సిన మూడవ లక్షణం - జిజ్ఞాస హేతుబద్ధమైన ఆలోచనా సరళి తనకు తెల్సినకాస్తా చెప్దామన్న తపన తప్ప, తనకు తెలియనిది తెల్సుకొందాం అన్న జిజ్ఞాసలేని రచయిత సత్య దర్శనం చేయలేడు. అలాగే తనురాసింది యితరులంతా చదవాలన్న కోరిక తప్ప యితరులు రాసింది చదువుదామన్న వాంఛలేని రచయిత ఎదగలేడు. అహంభావి, అజ్ఞాని అవుతాడు. జిజ్ఞాసికి మాత్రమే తనబలహీనతలను సైతం యధాతధంగా అంగీకరించేశక్తి వుంటుంది. శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు అలాంటి జిజ్ఞాసికనుకనే పై మాటలు చెప్పగలిగేరు. యీక్రింది వారి మాటల్నేచూడండి.

"సామ్యవాదమూ, సోషలిజమూ, కమ్యూనిజమూ, డయలెక్టికల్ మెటీరియలిజమూ, మార్క్సిజమూ అనేమాటలు నన్ను చుట్టుముట్టినపుడు కూడా నేను వాటిని గురించి సరయిన అభిప్రాయాలు సంపాదించడానికి ప్రయత్నించలేదు. జీవితం నాకు అయోమయంగా కనిపించింది. ఆ అయోమయం జీవితంలో స్వతస్సిద్ధంగా వుందనే విశ్వాసంతో దాన్నికూడా కథలలో పెట్టేను. వాటిని తీవ్రంగా విమర్శించినవారు లేకపోవటం నా దురదృష్టం"

యీ దురదృష్టం ఏదోరూపంలో చాలామంది రచయితలనే కాకుండా, విమర్శకులనీ, పఠితల్ని, మొత్తం తెలుగుసాహితీ లోకాన్నే చీడలా వ్యాపించి పీడిస్తున్నది. యీ వ్యాసం రాస్తుండగా నిన్ననే (15-9-1981) వొక యువకుడు తనురాసిన కథను చదివేడు - నా అభిప్రాయంకోసం నక్సలైటిజం గురించిన కథఅది. నక్సలైట్ల సిద్ధాంతం మీరుబాగా స్టడీ చేసేరా అని నేనడిగితే అతని సమాధానం "అమ్మ నవలచదివేనండి" యిలాంటి రచయితల్ని చూస్తే జాలివేయదా? 'హేతువాదు' లమంటూ

బలహీనతల్ని పెంచుకొని చివరికి ఆత్మహత్యలకు పాల్పడేవారి కథలు విన్నపుడు వేదన కలగదా ?

అంటే ఏమిటి ? రాజకీయవాదులు స్వార్థప్రయోజన సిద్ధికోసం తయారుచేసిపెట్టిన పడిగట్టు పదాల కాంతిచేత ఆకర్షింపబడి శలభాల్లా యువకులు మాడిపోతున్నారన్నమాట ; యువకుల ఆలోచనలు "కండిషన్" చేయబడి, ఎదగడం మానేసేయన్నమాట. యీ ఆలోచనా స్తబ్దత్వం అభ్యుదయానికి దారితీయదు. రాజకీయపార్టీల నేతల అభ్యుదయానికి మాత్రమే పనికివస్తుంది. ఇది పరప్రభువులు, పాలితుల్ని బానిసలుగా వుంచుకోడం కోసం వుపయోగించిన పాత టెక్నిక్కు. యిది జాతికి వినాశనకరమైన ధోరణి. రాజకీయవేత్తలుసైతం అధికారంలోకి వచ్చాక, లేక తమ అధికారాన్ని సుస్థిరం చేసుకొన్నాక గుర్తించక తప్పని సత్యం. ఎందుకంటే యువశక్తి ఆలోచనలు స్తంభించేక, ఏదేశమూ, ఏజాతీ - ప్రభుత్వ విధానం ఏమన్నాకానియండీ- అభివృద్ధి గాంచదని వారికి తెల్సు.

"You can become a communist only when you enrich your mind with a knowledge of all the treasures created by mankind" అన్న లెనిన్ మాటలు సత్యం.

అధ్యయనం అన్వేషణ, అవగాహనలకు పాతకొత్తల భేదం లేదు ఏ "యిస్టు" కైనా అవసరమే.

రచయిత కాదల్చుకొన్న వాడికి యీపరిపూర్ణదృష్టి మరీ అవసరం. అప్పుడే రచయిత జీవిత విలువల సత్యదర్శనంచేసి, సమాజానికి కాంతి దర్శకుడు కాగలడు.

(మధుమంజరి తెలుగుసాహితీ సమాఖ్య, తాడేపల్లిగూడెంవారి వార్షిక సంచిక 2–10–1981)



భారతీయ విప్లవ చోదక శక్తి జాతీయ సాహిత్యం

మంచి, చెడు, నీతి, అవినీతి, న్యాయం, అన్యాయం, త్యాగం, స్వార్థం యిత్యాది విరుద్ధ గుణాలు, ద్వంద్వ ప్రవృత్తులు, భావనలు వున్నంతకాలం ఏ దేశంలోనైనా పోరాటాలు, తిరుగుబాట్లు, విప్లవాలు తప్పవు.

జాతీయ విప్లవాలు- విజాతీ మార్క్సు విప్లవాలు

రక్తసహిత, రక్త రహిత, పారిశ్రామిక, వ్యవసాయక, మానసిక, భావవిప్లవాలన్నవి విప్లవాలలో కొన్ని రకాలు. జాతీయ విప్లవాలు, విజాతీ విప్లవాలు అని మరో వర్గీకరణ. అలనాడు నందరాజుల దుష్ట పాలనా పీడన నుంచి దేశాన్ని ప్రజల్ని రక్షించటానికి చంద్రగుప్తమౌర్యుడు చాణక్యు సహాయంతో జాతీయ విమోచనా విప్లవాన్ని నడిపాడు. మతాంధుడైన ఔరంగజేబు సంకుచిత పాలనాతత్వానికి వ్యతిరేకంగా ఛత్రపతిశివాజీ జాతీయ విప్లవాన్ని విజయవంతంగా సాగించాడు. తెల్లదొరల విజాతీ దోపిడీపాలనకు వ్యతిరేకంగా లోకమాన్యతిలక్, సర్దార్ భగత్‌సింగ్, అరవింద్‌ఘోష్ వీరసావర్కార్, అల్లూరి సీతారామరాజు, సుభాష్‌చంద్రబోస్ లాంటి మహా వీరులు సాయుధ విప్లవాలను లేవదీయగా గాంధీమహాత్ముడు అహింసా విప్లవాన్ని నడిపాడు మార్గాలువేరైనా అందరి ఆదర్శం వొక్కటే. అందరికి ప్రేరణ, జాతీయతా భావన. అయితే పురుషోత్తముడు, పృథ్వీ రాజు సాగించిన పోరాటాల స్వరూప స్వభావాలు వేరు. దేశ పాలకులయి వుండికూడా విదేశీ సామ్రాజ్యవాద శక్తులకు వ్యతిరేకంగా జరిపిన పోరాటంలో విఫలులయ్యారు. ఎంచేత? స్వార్థంతో, స్వసుఖంకోసం, కీర్తికోసం

దేశాన్ని అమ్మటానికి సిద్ధపడ్డ అంభి, జయచంద్రుల్లాంటి విజాతీ తొత్తులు దేశద్రోహాలు వుండటంవల్ల యిది చరిత్ర. చరిత్ర నుంచి గుణపాఠాలు నేర్చుకొనేశక్తి విదేశీ తొత్తులకు వుండదు. అంచేత యిరవయ్యో శతాబ్దపు విదేశీ తొత్తులు- కాలంచెల్లిపోయిన విదేశీ సిద్ధాంతాల భజన చేస్తూ విజాతీ నాయకులకు 'అడియేం దాసోహం' అంటూ కాళ్ళునాకుతూ విప్లవం అన్న ముసుగువేసుకొని, ప్రజాస్వామ్య విధానంలో గల బలహీనతల రక్షణలో- అంభి, జయచంద్రుల పాత్రలను నిర్వహిస్తున్నారు. వ్యర్థసిద్ధాంతాల ముసుగులో విదేశీ భక్తిని జాతీయ సంస్కృతి పట్ల ద్వేషాన్ని మత్తు మందులా జాతీయ జీవనంలోకి ఎక్కించే ప్రయత్నాలు చేస్తున్నారు. అన్యాయానికి, దోపిడీకి వ్యతిరేకంగా విప్లవం చేయాలన్న పాఠాన్ని విదేశాల నుంచి నేర్చుకోవాల్సిన దుర్గతి-భారతీయ చరిత్ర-సంస్కృతి సాహిత్యాలలో ప్రాథమిక పరిజ్ఞానం వున్నవారి కెవరికిపట్టదు. పట్టకూడదు. కాని ప్రస్తుత విద్యావిధానంలో, రాజకీయ స్థితిలో ఆ పరిజ్ఞానమే లుప్తమై పోతోంది. అందుకే అలాంటి దుర్గతి కొందరికి పట్టింది. అలా పట్టినప్పుడు విరుగుడేమిటి ?

నకిలీ విప్లవానికి విరుగుడు నిజమైన విప్లవమే

విప్లవం, కమ్యూనిజం అన్న గిల్టు ముసుగులో జరిగే జాతీయ విద్రోహ ప్రచారానికి విరుగుడు విప్లవమే. స్వదేశీయమూ, అతి శక్తివంతమూ నైన యీ విప్లవచేతన భారతీయ సంస్కృతీ స్రవంతిలో వో భాగం. ప్రాచీన గ్రీక్, రోమ్, అసిరియన్, బాబిలోనియన్ నాగరికతలు ఎన్నడో మట్టిపాలైనా భారతీయ సంస్కృతి యిన్ని వేల ఏళ్ళతర్వాతకూడా సజీవంగా, చైతన్యవంతంగా వుండగలగటానికి కారణం ప్రజల్లోగల జాతీయ సంస్కృతీ భావన. యీ భావనే భారతీయాత్మ. అదే అచ్ఛమైన, స్వచ్ఛమైన భారతీయ విప్లవ చోదకశక్తి. తరతరాలుగా యీ దేశంలో

యీ విప్లవ చోదకశక్తి నిర్వహణంలో ప్రముఖ పాత్రను వహించిన వారు పరిపాలకులు కారు—ప్రజలు. ఈ విప్లవ చోదకశక్తి గాఢంగా ప్రతి ఫలించే సాహిత్యం. సంస్కృతులు, నిజానికి ప్రజా సాహిత్యం. ప్రజా సంస్కృతి అని పిలవబడాలి. అలనాటి వైదిక సాహితీ స్రష్టలైన పేరు చెప్పుకోని ప్రజా ఋషుల నుంచి, బుద్ధుడు, ఆదిశంకరాచార్యులు, నిన్న మొన్నటి వివేకానంద అరవిందుల వరకు ఎందరో యీ విప్లవ చోదక శక్తిని తమ బోధనలద్వారా, రచనల ద్వారా అందించి నిజమైన ప్రజా నాయకులుగా పేరు పొందేరు. జాతీయ జీవన స్రవంతిలో పెడవాద (పిడి వాద) ధోరణులు పెరిగి మాలిన్యపు తెట్ట గట్టినప్పుడు దాన్ని శుభ్రం చేసి జాతికి స్వచ్ఛమైన జాతీయ భావనలను ప్రసాదించిన మేధావులు వీరు. విదేశీ సిద్ధాంతాల ప్రేరణతో ఉత్పత్తి అవుతున్న రివిజనరీ సాహిత్యం అలాంటి మాలిన్యపుతెట్ట. అమిత వేగంగా మారిపోతున్న కాలంలో వందేళ్ళ క్రితంనాటి సిద్ధాంతాలే శాశ్వతం అనుకునేవారు పచ్చి తిరోగమన వాదులు. అలాంటి మాలిన్యపు తెట్ట సాహిత్యం,జాతి జీవనాన్ని 'కాన్సర్' లా తినేసే ప్రమాదం వుంది. యిందుకు విరుగుడు జాతీయ సాహిత్యసృష్టి. ఆ సృష్టికి విదేశీ వెర్రి సిద్ధాంతాలు, అశాస్త్రీయధోరణులు ప్రాతిపదిక కావు—కాలేవు. ఆ ప్రేరణను ప్రాచీన జాతీయ సాహిత్యం మాత్రమే యివ్వ గలదు. ఆ ప్రేరణతో, అంధ విశ్వాసంతో చిలుక పలుకులు పలికే తీరులో కాకుండా, హేతువాద దృష్టితో, యీనాటి అవసరాల మేర, శాస్త్రీయమైన సాహిత్య సృష్టి- అసలైన విప్లవం-యీనాడు అవసరమైన విప్లవం.

అది సరేనండీ. అసలు జాతీయత అంటే ఏమిటి? జాతీయ సాహిత్యం ఏమిటి? ఎక్కడున్నాయో చెప్పండి.

జాతీయ భావన-మానస పుత్రుల అపోహలు

ఆధునిక ఐరోపా ఖండ చరిత్రను ప్రభావితం చేసిన కొన్ని అంశా లలో జాతియ భావనావిర్భావం, జాతీయ రాజ్యాల అవతరణను కూడా

ప్రముఖంగా పేర్కొంటారు. పంతొమ్మిదో శతాబ్దం మధ్య కాలంవరకు ఇటలీ, జాతీయరాజ్యాలు కానేలేదు. జర్మనీలు జాతీయ ఉదారవాద శక్తులకు, యథాతథవాద, తిరోగమనవాదులకు మధ్య స్పర్ధగా పంతొమ్మిదో శతాబ్దపు ఐరోపా చరిత్రను వర్ణిస్తారు. మొదటి ప్రపంచయుద్ధానికి యిదో కారణం.

యీ చరిత్రను ముందు చదివి ఐరోపా కళ్ళతో భారతదేశ చరిత్రను పరిశీలించే ఆంగ్లేయ మానసపుత్రుల కళ్ళకు, ఇంగ్లీషు విద్యాభ్యాసంతో, భారత జాతీయ కాంగ్రెసు ఆవిర్భావంతో, భారతదేశంలో జాతీయభావమన్నది ఏర్పడి స్వతంత్ర సముపార్జనతో ఆ భావానికో రూపం వచ్చినట్లు కనబడడంలో ఆశ్చర్యమేం లేదు. జాతీయతకు సంబంధించిన స్వదేశీ సిద్ధాంతాలన్నీ యీమానస పుత్రులకళ్ళకు సాధించలేకపోయిన 'ఆదర్శాలు' గా కన్పిస్తాయి. వైదికకాలం నుంచి వున్న జాతీయ సాహిత్యమంతా మత సాహిత్యమన్న ముద్ర వేస్తారు. 'భిన్నత్వంలోగల ఏకత్వాన్ని' వీరు జాతీయతగా భావించలేరు. రాజకీయ ఐక్యతే జాతీయతకు పునాది అన్న ఇంగ్లీషు పాఠాన్ని వారు మర్చిపోలేరు. భావదాస్యానికి బందీలైన యీ ఇంగ్లీషు మానసపుత్రులపట్ల జాలి చూపటంకన్నా చేసేదేముంది పాపం! వీరికి జూనియర్లు 'కమ్యూనిస్టు మానస పుత్రులు'.

రెండు ప్రపంచ యుద్ధాల మధ్య కాలంలో, కాపిటలిస్టు రాజ్యాల వైఫల్యాల వల్ల ఫాసిస్టు శక్తుల విపరీత జాతీయవాదం పుణ్యమా అని, రష్యాలో కమ్యూనిజం 'కోమిన్‌టార్న్' అనే ఆయుధంద్వారా విస్తరించి, రెండో ప్రపంచ యుద్ధకాలంలో తూర్పు ఐరోపాలోని అనేక రాజ్యాలలో కీలుబొమ్మ ప్రభుత్వాలను స్థాపించగలిగింది. రష్యాలో తప్ప జాతీయభావన పెరుగుదలకు తనవిస్తరణకు ప్రతిబంధకం కనుక 'అంతర్జాతీయ సిద్ధాంతాన్ని' తిరగతోడింది. కాపిటలిస్టు వలస సామ్రాజ్యాధిపత్యం ప్రపంచంలో క్రమంగా క్షీణిస్తున్న కాలంలో 'అంతర్జాతీయ కమ్యూనిజం' అన్న

సిద్ధాంతం ముసుగులో సరికొత్త కమ్యూనిస్టు వలస రాజ్యాధిపత్యం విస్తరించటం గొప్పచారిత్రక విపరీతం। అయితే చరిత్ర పునరావృతమై జాతీయ అవసరాలకు మేర కమ్యూనిస్టు దేశాలమధ్య స్పర్ధ ఏర్పడి కమ్యూనిజం చీలింది. రష్యా-చైనాలు, 'రీయాక్షనరీ' 'రివిజనిస్టు' అన్న పదాలను పరస్పర దూషణకు ఉపయోగించుకొంటున్నాయి. కాని నిజానికి రెండు దేశాలకీ ఆ మాటలు వర్తిస్తాయి. సామ్యవాద సిద్ధాంతాలు, విప్లవ నినాదాలు సైతం అధికారాన్ని కైవసం చేసుకోటానికి సాధనలేకాని రాజకీయవేత్తలు చిత్తశుద్ధితో ఆచరించేవి కావని రెండు దేశాలవారు పాపం పోటీలుపడి నిరూపించారు. జాతీయ అవసరాల నిమిత్తం భూభాగాలకోసం, 'పెట్టీ బూర్జువా' రాజ్యాల వారిలాగా కొట్టుకుంటున్నారు. పాపం మార్క్సు ఆత్మకు శాంతి కలుగుగాక।

ఇది యిటీవలి అంతర్జాతీయ చరిత్ర. సమకాలీనచరిత్ర. యీచరిత్ర నుంచి ఇటలీ, స్పెయిన్, ఫ్రాన్సు ఇత్యాది దేశాల్లోని కమ్యూనిస్టులు జాతీయ పాఠాలు నేర్చుకొన్నారు గాని, భారతదేశంలోని కమ్యూనిష్టు మానస పుత్రులు అలాంటి గుణపాఠాలునేర్చుకోలేదు, నేర్చుకోరు. స్టాలిన్ఎప్పుడో చెప్పిన పడిగట్టుపదాలనే యింకా వల్లెవేస్తున్నారు. కాకపోతే రష్యా-చైనాలతో పాటు వారు చీలిపోయారు. చైనాదేశమే 'మావో'ని కాదన్నా వీరిలో చైనా మానస పుత్రులు మావో వల్లే విప్లవం సాధ్యం అంటుంటారు పాపం। వీరుపుట్టు అంధులు. కాగా కొందరికది వృత్తి. అందుచేత లాభాలే తప్ప చారిత్రక వాస్తవాలు వారికి కన్పించవు. అందులో వింతేం లేదు.

కాని స్వంతంగా ఆలోచించి తమదైన గొంతుకతో చెప్పాల్సిన రచయితలు కూడా ఎవరో ఎపుడో ఆలోచించి తయారు చేసిపెట్టిన పడిగట్టు పదాలనే వల్లెవేస్తూ బూజుపట్టిన భావాలే 'అభ్యుదయానికి' చిహ్నం అనుకోటం మారుతున్న ప్రపంచ రాజకీయ, ఆర్థిక, సామాజిక స్థితిగతుల్ని

అవగాహన చేసుకోలేక పోవటం నిజంగా చింతించాల్సిన విషయమే. వీరికి జాతీయతా భావన వోబూతుమాటగా కన్పిస్తుంది. జాతీయ సాహిత్యం వీరికి అంటరానిది. అందుచేత చదవరు చూడరు. వీలైతే తిట్టక వదలరు. అలా తిట్టటమే విప్లవలక్షణమని వీరికెవరో పాఠం చెప్పారు పాపం. జాతీయ చేతనే వారిమనస్సుకు పట్టిన జబ్బుకు విరుగుడు. యింతకీ.... జాతీయత అంటే.... అదుగో అక్కడికే వస్తున్నా

జాతీయత — దేశభక్తి

నిజానికి, ప్రాచీన రోమను సామ్రాజ్య పతనానంతరం ఐరోపా దేశాలవారు తమదంటూ వోదేశంలేక సంచారజాతుల వారిలా తిరుగుతున్న అంధయుగపు రోజుల్లోనే భారతదేశం జాతీయ ఐక్యతను సాధిస్తున్నది. జాతీయతకు పునాది భౌగోళిక సమగ్రత—ఐక్యత. యీ పునాదిపై ఒకేభాష, మతం, ప్రభుత్వం, సంస్కృతి అన్న అంగాలు నిర్మితమవుతాయి. మాది భారతదేశం అన్న భావనను అనేక వైవిధ్యాలున్న ప్రజల మధ్య కలుగ జేయటానికి సాహిత్యం వోగొప్ప ఆయుధంగా వుపయోగించబడింది. విశాలమైన యీదేశభూభాగానికి ప్రకృతి ఎన్ని సంపదలు ప్రసాదించిందో ? ఆ సంపదలన్నీ కావ్యవస్తువులై జాతీయభావనా వ్యాప్తికి దోహదం చేసాయి. సప్తనదులు గంగేచ యమునేచైవ, గోదావరి, సరస్వతి, నర్మదా, సింధు, కావేరి, జలేస్మిన్, సన్నిధింకురు— లో స్నానాలు అందరికీ అవసరమే నన్నారు వైదిక ప్రజలు. మహేంద్ర, మలయసహ్యా, శుక్తిమాన్, రిక్ష, వింధ్య, పరిత్యాత్ర అన్న పర్వతాలని తమ మాతృభూమి విరాట్ దేహం Cosmic body యొక్క అంగాలు, వెన్నెముకగా స్తుతించారు. ఋగ్వేద ప్రజలు. అయోధ్య, మధురా, మాయా, కాశీ, కాంచి, అవంతీపురి, ద్వారావతీ, అన్న పట్టణాలు అందరికీ ఎందుకు పవిత్రంకావాలి ? దూరం విభజి

స్తుంది. హృదయం కలుపుతుంది. (Space divides but the soul unites) అన్న మాట అక్షరాల నిజం!

అలా జాతీయతా భావనకు మౌలికమైన లక్షణం దేశభక్తి. అయితే దేశమంటే ఏమిటి? గురజాడ అప్పారావుగారు 'దేశమును ప్రేమించుమన్నా' అని దేశభక్తి పూరితకంఠంతో పాడుతూ మధ్యలో ఆనాటి వ్యక్తిత్వవాద ధోరణి ప్రభావంలోపడి 'దేశమంటే మట్టికాదోయ్ దేశమంటే మనుష్యులోయ్' అని అనగానే విదేశీ మానస పుత్రులు 'మట్టికి—మనిషికి' వర్గకలహాన్ని స్పర్ధను సృష్టించే ప్రయత్నం చేసేరు. నిజానికి 'ప్రకృతి—పురుషుడు' మధ్యస్పర్ధ లేదు. యీరెంటిమధ్య సంయమనమే జీవనాధారం. అదే నాగరిక మానవచరిత్ర. వేదంలోని 'పురుషసూక్త' భావన వెనుకగల ప్రతీక (symbol) యిదే. జీవధాతువులు, ఉత్పాదకశక్తిగల నేలకు, నీటికి దైవత్వభావాన్ని ఆపాదించి వైదిక ప్రజా ఋషులు విజ్ఞానశాస్త్రపాఠాలు చెప్పేరు. 'భూసూక్త' 'వరుణసూక్తా'లలో ప్రకృతి మానవుడికిచ్చిన సంపదల వివరాలు, ఆర్థిక జీవనంలో పశుగణ ప్రాధాన్యత యిత్యాది ఆర్థికాంశాలు వివరించబడ్డాయి. మహాపురుషులు, విశిష్ట వ్యక్తిత్వగుణ విశేషాలు కూడా సంపాదనగానే వోసందర్భంలో వర్ణింపబడింది. మర్త్య, పాతాళ, స్వర్గలోకాలనబడే ముల్లోకాలూ, వాటిద్వారా మానవులకు లభ్యమవుతున్న ప్రకృతి సంపదా విశేషాలవల్లె, పూజనీయాలయ్యాయి. రాజకీయ విభిన్నతావలను అధిగమించి మాతృభూమిని ఐక్యతాభావంతో ప్రేమించే తత్వానికి మూలసూత్రం యిదే. ఆకాలపు జీవితవిధానానికి దర్పణమనదగ్గ 'మనుస్మృతి' లో, విష్ణు భాగవతపురాణాల్లో, శాస్త్రీయంగా మాతృదేశభక్తి వర్ణితమయింది. 'జననీ జన్మభూమిశ్చ స్వర్గాదపిగరీయసీ' స్వర్గం కన్న మాతృదేశం, మాతృభూమి ఉన్నతమైనది అన్నభావం భౌతిక వాదమా? ఆధ్యాత్మికవాదమా?

తీర్థయాత్రలు- జాతీయతాభావన

రాజకీయ అనైక్యతను విస్మరించి జాతీయ భావన ప్రజల్లో పెరగటానికి దోహదం చేసిన మరో జాతీయసాధనం 'తీర్థయాత్రలు'. తీర్థయాత్రాస్థలాలు, పైన వివరించబడ్డట్లుగా, ఆసేతుహిమాచల పర్యంతం విస్తరించి వుండేవి. కాగా ప్రకృతి సౌందర్యానికీ ఆటపట్టులయిన పర్వతాలు, అడవులు, నదులు, సముద్రాలతో తాదాత్మ్యంచెందినట్లుగా వుండేవి యీ యాత్రాస్థలాలు. యిహపరాలు, రక్తి ముక్తి—రెండూ సాధించటానికి తీర్థయాత్రలు గొప్ప సాధనాలు. యాత్రీకుడు శత్రురాజ్యంలోనైనా సరే, యాత్రాస్థలంలో నేలకు దేహాన్ని ఆనించి సాష్టాంగ దండప్రమాణం చేయవల్సిందే. రాజు ఎవడైనా యీ నేల నాదేఅన్నది అందులో అంతరార్థం. విస్తృత పర్యటన, విజ్ఞానాభివృద్ధికి విశాల దృక్పథం ఏర్పడటానికి సాధనాలని ఈనాడు మనం గుర్తించాంకదా? అలనాటి అగస్త్య, యజ్ఞవల్క్య, ఆపస్తంభుల నుంచి బుద్ధుడు, శంకరాచార్యులు, వివేకానందులవరకు గల ప్రజాఋషులు, కవులు అందరూకూడా యీ వాస్తవిక దృక్పధం కలవారే. కనుక ముక్కుమూసుకు కూర్చోక ఆధ్యాత్మిక దిగ్విజయ యాత్రలుచేసేరు. శంకరాచార్యులవారు దేశంనాలుగుమూలలా నాలుగు పీఠాలు ఏర్పర్చటంలో ఎంత గొప్పజాతీయ స్పృహవుంది?

రాజకీయ ఆదర్శం - చక్రవర్తి క్షేత్ర

అశోకుడు, సముద్రగుప్తుడు, చంద్రగుప్తుడు, విక్రమాదిత్యుడు లాంటి ఏకొందరో తప్ప భారత దేశానికంతటికి సార్వభౌమాధిపత్యాన్ని సాధించిన వారు లేరన్నది సత్యం. దేశ వైశాల్యంతోపాటు అందుకు అనేక కారణాలున్నాయి. అయితే దేశ ఐక్యతతో, సాంస్కృతి ఐక్యతతో పాటుగా రాజకీయ ఐక్యతనుకూడా సాధించాలన్నదే అనాదిగా రాజనీతి గ్రంథాలు చెప్పిన ఆదర్శం. దేశసహజసిద్ధమైన ఎల్లలవరకు రాజ్యాన్ని విస్తరించ

టమే రాచరికపు ఉన్నతలక్ష్యంఅని ఐతరేయ బ్రాహ్మణంలోవుంది. యీదేశ నామమే 'భరత వర్షం' అధిరాజు, రాజాధిరాజ, సామ్రాట్, ఏకరాట్, సార్వభౌమ అన్నపదాలు వైదిక సాహిత్యంలో కన్పిస్తాయి. ఐతరేయ, శతపథ తైత్తిరేయ బ్రాహ్మణులలో, కాత్యాయన శ్రౌతసూత్రాలు, ఆశ్వాలయ సాంఖ్యాయన శ్రౌతసూత్రాలలో 'వాజపేయ', రాజసూయ, అశ్వమేధ యాగాల వివరణవుంది. యీ పదవుల పేర్లు, యాగాలు. వూహల్లో నుంచి వూడిపడ్డవి కావు. పుష్యమిత్రుడు, సముద్రగుప్తుడు యిత్యాది రాజులు యాగాలు చేసేరు.

సంస్కృత సాహిత్యం జాతీయ జీవనంపై ప్రభావం

వేదాంత పరంగా ప్రపంచం గర్వించదగ్గ స్థాయిలో సంస్కృత సాహిత్యం ఉన్నమాట వాస్తవమే, అంతమాత్రాన సంస్కృత సాహిత్య మంతా మన ప్రమేయమున్నదని ముద్రవేయటం మూర్ఖత్వం. నిజానికి ప్రపంచంలోని యితర మతాల ప్రమాణంతో హిందూమతాన్ని అర్థం చేసు కోకూడదు. హిందూ మతం ఓ సమగ్రజీవన స్రవంతి _ జీవన విధానానికి ప్రతీక. అనేక వైవిధ్యాలతో కూడిన భారతదేశంలో జాతీయ ఐక్యతా భావాన్ని వుద్దీపింపచేసిన ప్రముఖ సాధనం సంస్కృత సాహిత్యం. జాతీయా భివృద్ధికి, సాధారణ ప్రజల ఆర్థికాభ్యున్నతికి తోడ్పడే అనేక వైజ్ఞానికాంశా లతో సంస్కృత సాహిత్యం నిండి వుంది.

వ్యక్తి_సమాజం, పరస్పరాశ్రితాలు, అవిభాజ్యాలు అన్న సంపూర్ణ సమగ్ర దృక్పధంగల భారతీయులు మానవాభ్యుదయం, సమాజాభ్యుదయం నాలుగు మార్గాలలో సాగుతుందని విశ్వసించారు. ధర్మ, అర్థకామ, మోక్ష లనే యీ నాలుగింటిని చతుర్విధ ఫలపురుషార్థాలన్నారు. మోక్ష సాధన అన్నది మొదటిమెట్టుకాదు- చివరి మెట్టు. ఆ రంగానికి సంబంధించిన సంస్కృత సాహిత్య సంపద అందరికి తెల్సిందే. మిగతా మూడురంగాలకు

సంబంధించిన సాహిత్యాన్ని యిక్కడ పేర్కొనటం జరుగుతుంది. వైజ్ఞానిక గ్రంథాలు సాహిత్యరూపంలో వుండటం వల్ల 'రీడబిలిటీ' పెరుగుతుందన్న సత్యాన్ని వారు ఆనాడే గ్రహించినట్లున్నారు.

అర్థం : మానవుని భౌతిక సుఖానికి ప్రధానమైన 'అర్థ' సాధనకుగాను రచించబడ్డ సాహిత్యాన్ని వ్యవసాయ, వర్తక, శిల్ప, వైద్య విభాగాలుగా విడదీయవచ్చు.

వ్యవసాయం : కృషి విద్య, వనస్పతి శాస్త్రం, భూశాస్త్రం, వృక్షాయుర్వేదం, ఋతువిద్య, అశ్వశాస్త్రం, గజశాస్త్రం, కోశనారకిత విద్య, యిత్యాది అనేక వుపాంశాలను గురించి గ్రంథాలున్నట్లు ప్రసక్తి వుంది.

వర్తకం: విత్తశాస్త్రం, ద్రవ్యగుణం, వాణిజ్యవిద్య అన్న అంశాల పై గ్రంథాలున్నాయి. ప్రధానంగా రాజనీతి శాస్త్రమే అయినా కౌటిల్యుని అర్థశాస్త్రంలో 'వరాహమిహిరుని' బృహత్ సంహితలాంటి గ్రంథాలలో ఆనాటి ఆర్థిక విధానాలు, అభ్యున్నతి వివరంగా వ్రాయబడి వుంది.

శిల్పం : చతుఃషష్టి కళలతో పాటు గణితం, భౌతికశాస్త్రం, ఖగోళ శాస్త్రం యిత్యాది వైజ్ఞానిక శాస్త్రవిషయాలు కూడ యీవిభాగంలో వుండటం గమనార్హం. ఆర్యభట్టు 'సూర్యసిద్ధాంతం' లో భూభ్రమణ సిద్ధాంతం, సూర్యచంద్ర గ్రహణాలకు కారణాలను ఏనాడో పేర్కొన్నాడు. ఖగోళ శాస్త్రాధ్యయనానికి ఆల్జీబ్రా నుపయోగించిన గొప్ప గణితశాస్త్రవేత్త — 'బృహత్‌సంహిత' వ్రాసిన వరాహమిహిరుడు 'బ్రహ్మస్ఫూట సిద్ధాంతం' రచయిత బ్రహ్మగుప్తుడు 'సిద్ధాంత శిరోమణి' వ్రాసిన భాస్కరుడు ఆనాటి ప్రఖ్యాత శాస్త్రగ్రంథ రచయితల్లో మరి కొందరు మాత్రమే.

కళలను 64గా వర్గీకరిస్తూ అందులో చోరకళలు చేర్చటం క్రియాశీల ఆలోచనా పరిశీకి నిదర్శనంకాదా? తక్షశిల విశ్వవిద్యాలయంలో యీ అరవై నాలుగు కళల్లోనూ శిక్షణ యివ్వబడేదిట!

వైద్యం : ఆయుర్వేద వైద్య విధానానికి ఆచార్యులు చరకుడు, శుశ్రుతుడు, ధన్వంతరి యీనాటి ఆధునిక వైద్య శాస్త్ర విభాగాలన్నీ వారికి తెల్సుననటానికి 'చరకసంహిత' సాక్ష్యం.

యీ విభాగంలో (అర్థ) ఎంత పరిశోధనా సాహిత్యసృష్టి జరిగిందో యింకా తెల్సుకోటానికి డాక్టర్ బి. సి. రాయ్ గ్రంధాలు, డాక్టర్ బిజేంద్ర నాథ్ సీల్ వ్రాసిన 'The positive science of the Anicient Hindus' అనే గ్రంథం చూడవచ్చు.

కామం: యీవిభాగంలోకి లైంగిక విజ్ఞానమేకాక శిక్ష, కల్ప వ్యాక రణ, నిరుక్త, ఛందస్సు, జ్యోతిష్యం, ఇతిహాస, పురాణ, కావ్య, సాహిత్య యిత్యాది సాహిత్య అంగాలకూడా చేరుతాయి. 'ధర్మార్థకామేభ్యోనమః' అని మంగళారంభము చేసిన వాత్స్యాయన 'కామ సూత్రాలు' గొప్ప శాస్త్రీయ గ్రంథం. శ్వేతకేతు, క్షేమేంద్రుడు కొక్కోకుడు, కళ్యాణమల్లుడు, ఎర్రయ కవి యిత్యాదులు కామశాస్త్ర గ్రంధాలు రాసిన కొందరు రచయితలు. పాణినీయ సూత్రాలు, పతంజలి, 'మహాభాష్యం' యిత్యాది గ్రంధాలు, అష్టాదశ పురాణాలు, రామాయణ, భారతాది యితిహాసాలు, విశాఖదత్త, కాళిదాస, భవభూతి యిత్యాదుల కావ్యాలు పేర్కొనటం పునరుక్తి అవుతుంది.

ధర్మం : శాశ్వత ధర్మాలు, కాలానుగుణంగా మారేధర్మాలు, అని రెండు రకాలు. కాగా ధర్మాలు ఆయాదేశాల భౌగోళిక పరిస్థితుల మీద, సంస్కృతీ సంపదమీద ఆధారపడి, ఆర్థికావసరాల మేర, జాతీయ జీవన విధానాన్ని సూచిస్తూ వుంటాయి. 'కుటుంబ వ్యవస్థ' భారతీయ జీవన విధానానికి పట్టుగొమ్మ. జాతి, దేశం అన్నవి పెద్దకుటుంబాలు. అందుకే కుటుంబ, సామాజిక వ్యవస్థలను క్రమబద్ధం చేస్తూ వ్రాసిన సాహిత్యం అపారంగా సంస్కృత భాషలోవుంది. ధర్మశాస్త్రాలు, గృహ సూత్రాలు

అనేకం రచించబడ్డాయి. భారతీయ జీవనానికి యిప్పటికి ఎప్పటికి ఆదర్శన మనదగ్గ వాల్మీకి రామాయణంలో ఆదర్శకుటుంబ వ్యవస్థ అత్యున్నతంగా చిత్రీకరించబడింది. కుటుంబ సభ్యులమధ్య సంబంధ బాంధవ్యాలు ఎలా వుండాలో చిత్రించే యీ యితిహాసంలో, ఆదర్శ పితృ, పుత్ర, మాతృ, భ్రాతృ భర్త, భార్య, యజమాని, సేవకుడు, మిత్రుడు యిత్యాది పాత్రల చిత్రీకరణ అత్యంత రమణీయంగా సాగింది. భారతీయ కుటుంబ జీవనా దర్శనానికి దర్పణం రామాయణం. ప్రపంచానికి ఆదర్శపాత్రం. సాధారణ ధర్మసదాచార, శ్రేతకృత్స, సంస్కారవిధి, ప్రాయశ్చిత్త అన్న అంశాలపై వెలువడిన గ్రంథాలన్నీ కుటుంబ వ్యవస్థలో గల అనేక అంశాలకు సంబంధించినవే. సామాజిక వ్యవస్థను క్రమబద్ధంచేసే గ్రంథాలివి. అశో కుడు కూడా ధర్మాచరణాన్ని కుటుంబ స్థాయినుంచి ఆరంభించమన్నాడు. యిక రాజకీయవ్యవస్థను, న్యాయాలను క్రమబద్ధం చేసే గ్రంధాలను నీతి శాస్త్రాలు అన్నారు. డాక్టర్ నరేంద్రనాథ్‌లాల్ యీ విభాగానికి సంబంధిం చిన అనేక అముద్రిత గ్రంథాల పట్టికను ఏనాడో తయారు చేసేడు. కౌటిల్యుని 'అర్థశాస్త్రం' 'కమండక నీతిశాస్త్రం', 'శుక్రనీతిశాస్త్రం' అనేవి యీ కోవకు చెందిన గ్రంధాలలో ప్రముఖమైనవి. యీ గ్రంథాలలో రచయితలు, ఆయాచర్చనీయాంశాలకు సంబంధించి అంతకు పూర్వంవున్న ధోరణులను, సిద్ధాంతాలను పేర్కొన్నారు. ఉదాహరణకు అర్థశాస్త్రంలో కౌటిల్యుడు, అప్పటికి పూర్వం వున్న పది రాజకీయ సిద్ధాంతాలను పేర్కొని, వాటిపై పూర్వోత్తర పక్షాలతో చర్చించి తన సిద్ధాంతాన్ని నిరూపించాడు. అడవులు గనులు నీటిపారుదల సౌకర్యం, క్షామాలు, భూమి శిస్తు, జనాభాసేకరణ, కేంద్రస్థానిక ప్రభుత్వాలు, పశుగణం, వ్యవసాయం వర్తకం, చేతి విద్యలు కళలు, పబ్లిక్ ఫైనాన్స్ యిత్యాది అనేక ఆధునిక అంశాల నిర్వహణ తీరును కౌటిల్యుడు తన గ్రంధంలో వివరించాడు. వాత్స్యాయన కామసూత్రాలలో సైతం కుటుంబ ఆర్థిక నిర్వహణ వంటశాల

నిర్వహణ, కూరగాయల తోటల పెంపకం, స్టోర్సు నిర్వహణ యిత్యాది అనేక కామేతర భౌతిక అంశాల వివరణ వుంది.

అనేక శాఖలకుసంబంధించిన యీలౌకిక సాహిత్యమంతా ప్రాచీనులు మనకిచ్చిపోయిన జాతీయ సంపద. ప్రకృతి యిచ్చిన సంపదతోపాటు యీ జాతీయ సంపదను కూడా విదేశీ ప్రభువులు కొల్లగొట్టుకు పోయారు. రాజకీయ అస్తవ్యస్తతల మధ్య అరాచకాల మధ్య. యీసంపద వెనుకగల శాస్త్రీయ తత్వాన్ని దేశీయులు మర్చిపోయారు. మూలతత్వాధ్యయనానికి బదులుగా పైపై అంశాల పరామర్శ పెరిగిపోయింది. ఇది మూఢభక్తికీ, పెడవాదనలకి దారితీసింది. ప్రాంతీయ భాషా సాహిత్యం పెంపుదలతో సంస్కృత భాషాధ్యయనం వెనుక బడింది.

తెలుగు సాహిత్యం - జాతీయ భావన

అనేకానేక కారణాలవల్ల తన రాజ్యంలో ధర్మచ్యుతి సంభవించిన కారణంగా ధార్మికభావాన్ని ప్రజల్లో కలిగించే నిమిత్తం రాజ రాజ నరేంద్రుడు నన్నయ భట్టుని మహాభారతాన్ని ఆంధ్రీకరణ చేయమని కోరేడు. 'ధర్మతత్వజ్ఞులు ధర్మశాస్త్రం బని అధ్యాత్మవిధులు వేదాంతమని' కొనియాడే భారతాన్ని ఆంధ్రీకరించటం తపస్సుగా భావించి నన్నయ ఆరంభించటంలో జాతీయతాస్ఫురణ కనిపిస్తుంది. నిజానికి పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారన్నట్లు "ఆసేతుశీతాచలము ఒకేభూఖండమనియు అందుగల పర్వతములు, మహానదులు పుణ్యక్షేత్రములు అన్ని రాష్ట్రీయుల వారికిని అన్నిజాతుల వారికిని సంసేవ్యములే యనియు మనపూర్వుల ఉదారాశయములు. అందుచేత దక్షిణాత్యులు గాని ఔత్తరాహులుగాని భరతభూమికీ మాతృభాష అనిచెప్పదగిన సంస్కృత గ్రంధజాలమును మొదట దేశభాషల లోనికి అవతరింపజేశారు." అలా వున్నతాశయంతో వుత్తమ సంస్కృత

గ్రంథాల అనువాదంతో ఆరంభమయిన తెలుగుభాషా సాహిత్యం త్వరలోనే మూసధోరణిలో పడింది. జాతీయ స్పృహను, ఇతి వృత్తప్రాధాన్యతను, కోల్పోయి, శిల్పం, భాషా భేషజాలచుట్టూ పరిభ్రమించింది. శివకవుల యతి వృత్తాలలో సామాజిక స్పృహవున్నా పాక్షికధర్మకప్రధం కలవికావటం చేత జాతీయతా స్ఫూర్తిని యివ్వలేకపోయాయి. ప్రబంధ కవులు మూసశిల్పానికి దాసులయ్యారు. ఆతరువాత కాలంలో జానపద సాహిత్య రూపాలు కొన్ని అవతరించి ప్రాచీన సంస్కృత విలువలను పూర్తిగా విస్మరింపకుండా చేశాయి. ఆధునిక సాహిత్య ఆరంభంలో వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలల్లో సంస్కరణాభిలాషను వ్యక్తం చేసే గ్రంధాలు వచ్చాయి. అయితే క్రమంగా అటు ఇంగ్లీషు, ఇటు బెంగాలీ భాషాప్రభావం తెలుగు రచయితల మీద పడింది. సాహిత్యం జాతీయ జీవనానికి దూరంకాసాగింది. ఆనాడు వుధృతంగా సాగుతున్న జాతీయోద్యమం రచయితల్ని అంతగా ప్రభావితం చేయకపోవటం దురదృష్టం. ఫలితంగా ప్రేమ, విరహాలు, స్త్రీ లైంగిక స్వాతంత్ర్యం మధ్యతరగతి మూఢ విశ్వాసాలు, ఇతివృత్తాలయ్యాయి. జాతీయ విప్లవచోదకశక్తి కొరవడ్డ రచయితలు అదే విప్లవం అని మురిసి పోయారు. మాతృదేశభక్తి, జాతీయ చేతనఉన్న విశ్వనాధ సత్యనారాయణ లాంటి కవి, రచయితలు సైతం, భారతీయ సంస్కృతి మూలతత్వపు విలువలపై కాక బాహ్యవిలువల ఆధారంగా రచనలు చేయటంతో కొత్త తరం యువకుల్లో జాతీయతాస్ఫూర్తిని వుద్దీపింప చేయటంలో విఫలురయ్యారు. విదేశీ రాజకీయ సిద్ధాంతం ప్రచారానికి యిది అనువైన స్థితి. అందుచేత అభ్యుదయం ముసుగులో కొందరు కొత్త కంఠాలతో పాడేరు. పాతలో రోసిపోయిన యువకులను ఈకొత్త కంఠం ఆదిలో ఆకర్షించింది. అయితే దేశీయ మౌఢ్యానికి విదేశీ మౌఢ్యం ఎన్నటికీ సమాధానం కాలేదని త్వరలోనే తేలిపోయింది. 'అభ్యుదయం' పైన వివరించిన అనేక కారణాల వల్ల పాతబడిపోయింది. చీలిపోయి 'విప్లవం' అయింది. విప్లవం పది విప్ల

వాలుఅయింది. విదేశీ విప్లవ నినాదాలకు విలువ మైనస్ పాయింట్లలోకి దిగ జారింది. మొత్తంమీద అందరు కల్సి సాహిత్యం వో గందరగోళస్థితిని సృష్టించారు. అయితే యీనినాదాల ఆర్భాటాలు లేకుండా తమదోవనతాము రచనలు చేసేవారి సంఖ్యే ఈనాడు అధికం. వీరి రచనల్లో సత్యం అనేక కోణాల్లోనుంచీ తొంగిచూస్తోంది. తరతరాల సంస్కృతి వారసత్వ ఫలం అది. విదేశీ మానసపుత్రులు ఆ వారసత్వాన్ని కూడా అంతం చేయాలని చూస్తున్నారు. జాతీయ సంస్కృతీ విద్వేషాన్ని పెంచే ప్రయత్నాలు చేస్తు న్నారు. అంచేత జాతీయ సాహిత్య సంస్కృతీ సంపదలను రక్షించుకోవా ల్సిన బాధ్యత భారతీయు లందరిపైన, ముఖ్యంగా రచయితలపైన వుంది. ప్రాచీన సాహిత్యాన్ని శాస్త్రీయ దృక్పథంతో పరిశీలించి, యీనాటి అవస రాలకు అన్వయించి, అందరికీ అర్థమయ్యే భాషలో, రీతిలో, ప్రచారం చేయటం ఎంతఅవసరమో, అప్రేరణతో ఆధునిక సాహిత్యసృష్టి చేయటం కూడా అంతే అవసరం. యిదే అసలైన భారతీయ విప్లవచోదక శక్తి.

(జాగృతి, దీపావళి ప్రత్యేకసంచిక – 1980)



సాహిత్య ఉద్యమాల వైఫల్యం

ఏ దేశంలో తలఎత్తిన సాహిత్య సాంస్కృతిక వుద్యమాల ధోరణుల చరిత్రను పరిశీలించినా, అవన్నీ ఆయా దేశాల భౌగోళిక పరిస్థితుల కనుగుణంగా, ఆయా కాలాల దేశ రాజకీయ ఆర్థిక సామాజిక అవసరాలకు అనుషంగికంగా, చరిత్రగతిని అనుసరించి పుట్టి పెరిగి గిట్టేయన్నది స్పష్టమవుతుంది.

చరిత్రను అధ్యయనం చేసే ముందు దాన్ని వ్రాసిన చరిత్రకారుడిని అధ్యయనంచేయి. చరిత్రకారుడిని అధ్యయనం చేసేముందు అతను నివసించిన దేశకాలాల చారిత్రక సామాజిక స్థితిగతులను పరిశీలించు. ఎందుకంటే చరిత్రకారుడు, వ్యక్తిగా, చరిత్ర - సమాజం, యొక్క శిశువు అన్నారు. చరిత్రకారులు. యీ అవగాహనదృష్టి, చరిత్రకారులకే కాదు సాహిత్య విమర్శకులకూ అవసరమే.

మూడువైపులా సముద్రాలు, నాలుగోవైపు మహా పర్వతశ్రేణులు కలిగి ఏకాంతంగా వున్న భారతదేశం, తన సంస్కృతిని, నాగరికతను, అనాదిగా యీ సూత్రానికి లోబడే పెంపొందించుకొంది.

'The fact that the area so is dated was large and contained at all times a variety of racial elements, wide differences of climate, great diversities of soil and difficult physical charactaristics not only prevented it (India) from becoming stagnant but gave it a continental character capable of generating the forces of action and reaction which had to the development of civilization" 2

మహాతపస్సంపన్నులు, మేధావులుసృష్టించిన ఉపనిషత్ సాహిత్యం, షడ్దర్శనాలు, వేదాంగాలు, ఉపవేదాలు, రామాయణ భారత ఇతిహాసాలు, జైనబౌద్ధవాఙ్మయాలు, కాళిదాసప్రభృతి సంస్కృత కవుల నాటకధోరణులు

యీ సూత్రాన్ననుసరించి సాగినవే. తెలుగులో మహాభారతరచన ఏ చారిత్రక పరిస్థితులలో జరిగిందన్నది అందరెరిగినదే. అలాగే ప్రబంధ కావ్య ధోరణి ఏ చారిత్రక నేపథ్యంలో పుట్టిపెరిగి నశించిందో కూడా సాహితీ విద్యార్థులందరూ ఎరిగినదే.

19వ శతాబ్దంలో ఆరంభమైన సాంస్కృతిక పురరుజ్జీవనోద్యమ ఫలంగా రూపొందిన భూమికలో జాతీయతాభావవ్యాప్తికి మహత్తరమైన వూపు నిచ్చింది. 1905 లో బెంగాల్ విభజనానంతరం, యీ జాతీయతా భావం వెల్లుబికి 'వందేమాతరం' వుద్యమంగా రూపొందింది. 'స్వాతంత్రం నా జన్మహక్కు. దానిని నేను పొందితీరుతాను' అన్న లోకమాన్య బాల గంగాధరతిలక్ దివ్యవిప్లవవాక్కు కార్చిచ్చులా దేశమంతా వ్యాపించింది. 1919లో జలియన్‌వాలాబాగ్ హత్యల తర్వాత జాతీయోద్యమం మరో మలుపు తిరిగింది మహాత్మాగాంధీగారి నాయకత్వంలో జాతీయ భావన పల్లెపల్లెలకు విస్తరించింది. స్వాతంత్ర ప్రాప్తితో ఫలవంతం చెందింది.

పైన స్థూలంగా వివరించిన చరిత్ర గతికి, జాతీయ అవసరాలకు, అనుగుణంగా తెలుగు సాహిత్యధోరణులు నడిచేయా ? పరిశీలిద్దాం.

తొలిదశ - 1905 కు పూర్వరంగం

యీ దశలో ప్రధానభూమిక సంస్కరణాభిలాషది. ఈ సంస్కరణాభిలాషకు మూలం, మన చరిత్ర సంస్కృతుల గొప్పతనాన్ని మనం గుర్తించటం. అయితే శతాబ్దాలుగా వున్న రాజకీయ సామాజిక అవ్యవస్థ మూలంగా, మనం మర్చిపోయిన మన సంస్కృతి ప్రతిభను గుర్తుచేసింది ఇంగ్లీషు విద్య.

భారతీయ సంస్కర్తలు, ఇంగ్లీషు విద్యచే, ఆంగ్ల సంప్రదాయాలచే, సాహిత్యంచే ప్రభావితులయి అచేతనతో ప్రాచీన భారతీయ సమాజాన్ని, సంస్కృతీ రూపాల విశిష్టతను నూతన దృక్పథంతో వీక్షించారు.

తమ తమ సంస్కరణకు వేదాలని, ఉపనిషత్తులని, దర్శనాలను ప్రమాణాలుగా స్వీకరించారు. రాజా రామ్‌మోహన్‌రాయ్, స్వామి దయానంద సరస్వతి, రామకృష్ణ పరమహంస, వివేకానంద - వీరందరి ఆలోచనా సరళి ఈ ధోరణిలోనే సాగింది. ఆ ధోరణే భారతీయ సాహిత్యంలో ప్రతిఫలించింది. తెలుగు సాహిత్యంలో ఈ ధోరణి కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, గురజాడ అప్పారావుగార్ల రచనలలో కన్పిస్తుంది.

రెండవదశ - భావకవితా వుద్యమం

జాతీయ ఉద్యమంలో రెండవదశ — అతివాదయుగం 1905 లో లోకమాన్య బాలగంగాధరతిలక్ 'స్వాతంత్రం నా జన్మహక్కు. దాన్ని పొందితీరుతాం' అన్న విప్లవ శంఖాన్ని పూరించేడు, అయినా కూడా తెలుగు సాహిత్యపు దురదృష్టమేమో, తిలక్ విప్లవ శంఖారావ ప్రభావం తెలుగు సాహిత్యంపై పడలేదు. అలా పడివుంటే తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర గతి ఏ మలుపు తిరిగేదో ! కానీ ఆనాటి తెలుగు యువకులు - అప్పటికే ఐరోపాలో పాతబడిపోయిన 19వ శతాబ్ద పూర్వార్ధ ధోరణి అయిన కాల్పనిక సాహిత్యపు మత్తులో పడిపోయారు. భావకవిత్వం — కాల్పనిక ధోరణి దాదాపు పాతిక సంవత్సరాలు తెలుగు సాహిత్యంలో వోఫెషన్ అయింది.

భావకవిత వుద్యమం, వొక 'చైతన్యం' అని భారతీయుని "మానసికమైన సంకెళ్ళు" విడిపోవటం యీ చైతన్య విశేషమన్న వో వాదన వుంది కానీ నిర్వేదనా భరితమైన 'ప్రేమ'తో విదేశీ శృంఖలాలను తెగ తెంచుకోటానికి విప్లవధోరణి ననుసరించాలి. దీనికి ధైర్యం కావాలి. బాధల్ని భరించే వోర్పుకావాలి. బహుశా యీ సాధన సంపత్తిలేని యువకులు లేని ప్రేయసిని వూహించుకొంటూ 'పూవులో పూవునై, రెమ్మలో రెమ్మనై' వుంటానని బేలమాటలు మాట్లాడుతూ, ఏడుస్తూ, అదే సంతోషం అనుకొనే దశకు వెళ్ళేరు. యిది చారిత్రక దృష్టి లేమిత్వం. సామాజిక స్పృహ. చేతనా శూన్యత్వం.

అలాగని భావకవులు జాతీయతా భావన లేనివారని అనుకోటానికీ వీల్లేదు. వీరిలో ప్రఖ్యాతు లందరూ పోటీలుపడి, భారతదేశాన్ని జాతిని, తెలుగుజాతిని, దేశాన్ని కీర్తిస్తూ పద్యాలు గీతాలు వ్రాసేరు. వీటిలో కన్పించే జాతీయభావం ఏకముఖమైనటువంటిది. రెండువైపులా పదును గల చురక త్తిలాంటిదికాదు. అంటే 'మాజాతి - దేశం గొప్పది' అని కీర్తించటంతో సరిపోదు. ఆ పని అంతకు పూర్వపు దశలోని కవులే చేశారు. యీ దశలో కవులకి ఫలితాంశాన్ని చెప్పాల్సిన అదనపు బాధ్యత వుంది. అదేమంటే 'మాదేశం జాతి గొప్పది. కనుక వో పరదేశపు ప్రభు వుల్లారా — మీ బానిసలుగా మేం పడివుండడం మమ్మల్ని మేం పాలిం చుకోగలం. కనుక మీరు వెళ్ళిపొండి. పోము అంటే ముక్కుమీద గుద్ది వెళ్ళగొడ్తాం' అన్నది యింతటి రాజకీయ స్పృహ, దేశీయ అవస రాల అవగాహన, సామాజిక శ్రేయోకాంక్ష, ధైర్యం, భావకవులకు లేద న్నదిస్పష్టం. అందుకే పలాయన వాదాన్ని స్వీకరించారు. యీ విశ్లేషణ భావకవులకు యితివృత్త స్వీకరణకు సంబంధించినంతవరకే. శిల్పానికి, భాషా చరిత్రకు సంబంధించినంతవరకు, యీ వుద్యమం నవ్యతకు నాంది పలికింది.

ఈ ధోరణి వొక్క కవిత్వానికే పరిమితంకాదు. యితర సాహిత్య ప్రక్రియలను చేపట్టిన రచయితల ధోరణి యీ మూసలోనే నడిచింది.

ఒక్క కవులేకాదు, ఆనాడు యితర ప్రక్రియలు చేపట్టిన రచయి తల దోరణికూడా యిదేవిధంగావుంది నాటకాలకు సంబంధించి పౌరాణిక నాటకాల ప్రభావం పెరిగింది. రాగాల కృత్రిమత్వమే నటన అయింది. సమాజానికి దర్పణంగా భాసిల్లవలసిన నాటక ప్రక్రియ కాంట్రాక్టర్ల చేతిలో కీలుబొమ్మయి వారు ఆడమన్నట్లల్లా ఆడింది.

ఇక నవల. నవలకు నూరేళ్ళునిండిన ప్రజాదరణ దృష్ట్యా భావ కవిత్వయుగంనాటికి యింకా శైశవావస్థలోనే వుందనిచెప్పవచ్చు. "తెలుగు

నవల పండితకవులచేతులలోనుంచి వచ్చిన బ్రహ్మపదార్థంగా అవాఙ్మానస గోచరంగావుండేది"[3]

బెంగాలీ పరిశోధ పరిశోధకనవలలఅనువాదం విస్తృతంగాసాగింది. శైలివిషయంలో కృత్రిమత్వం కొట్టొచ్చినట్లు కన్పిస్తూంది కథా ప్రక్రియ విషయంకూడా యిందుకు భిన్నంకాదు.

మొత్తంమీద కవులకు విలువున్నకాలం అది. అంచేత ఆనాటి సాహిత్య వైఫల్యం ఎక్కువగా భావ కవిత్వ వుద్యమానికే చెందుతుంది.

భావకవుల వైఫల్యంయొక్క ప్రభావం తరువాతి తెలుగు సాహిత్య చరిత్రపైన గాఢంగా వుంది. నిజానికి, అభ్యుదయ కవిత్వ వుద్యమం తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో ప్రవేశించటానికి భావకవుల యీ వైఫల్యం వొక ముఖ్యకారణం.

ప్రథమ ప్రపంచ యుద్ధ ప్రభావం గాంధీగారి ప్రభావం తెలుగు సాహిత్యంపైన పడలేదనటానికి వీల్లేదు అయినా కవిత్వ రంగంలో గాంధీ గారి ఘనతను ప్రస్తుతించటం మాత్రమే ఎక్కువగా జరిగింది. గాంధీ గారి పాజిటివ్ కార్యక్రమాలను ఆరాధించి ఆచరణలో పెట్టిన శ్రీ ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణగారి 'మాలపల్లి' నవల గాంధీయుగానికి దర్పణ మనదగ్గ మరొక్క గొప్ప నవల. సామాజిక జాతీయ స్పృహలను, ఆనాటి జాతీయ అవసరాల దృష్ట్యా మేళవించి భారతీయ సాంస్కృతీ దర్పణంగా వ్రాసిన నవల. అయితే ఆ వొరవడిలో సాహిత్యం పురోగమించలేదు. చారిత్రాత్మక అవసరాన్ని తీర్చలేదు.

1930 దాకా భావకవిత్వ యుగం. భావకవులు చారిత్రకమైన సాహిత్య అవసరాలను గుర్తించకుండా 'అమలినశృంగారం' అంటూ పలాయన వాదధోరణిని అనుసరించటంవల్ల యువకులకు సాహిత్యంపట్ల వో జుగుప్సాభావం ఏర్పడింది. జీవిత సమస్యలపట్ల భావకవులు చూపించిన ఉదాసీన వైఖరివల్ల ఆ సమస్యలపట్ల ప్రేమను అభిమానాన్ని పెంచింది.

భావకవుల కాల్పనిక ధోరణి — వాస్తవికతపట్ల మోజును పెంచింది. భావకవిత్వ వుద్యమవైఫల్యాన్ని గుర్తించి. వారు సాహిత్యంలో సృష్టించిన ఖాళీలను భర్తీచేసే విధంగా 'అభ్యుదయం' పేరిట వో వుద్యమం తెలుగు సాహిత్యంలోకి ప్రవేశించింది. దీనికి అద్యుడు శ్రీశ్రీ. అతనికి ప్రేరణ-అనేకమంది విదేశీ కవులతో బాటుగా, కమ్యూనిస్టు సిద్ధాంతంకూడా.

అయితే నిజానికి అప్పటి చారిత్రక అవసరం — జాతీయ భావనా స్ఫూర్తిగల సాహిత్యం. రాజకీయరంగంలో జాతీయతాభావన, స్వాతంత్ర కాంక్ష బలంగావుంది. ఆంగ్లేయులకు వ్యతిరేకంగా పోరాటం ముమ్మరంగా సాగుతోంది. అయినా తెలుగు సాహిత్యంలో ఈ అంశాలేవీ ఆనాడు ప్రతిఫలించలేదు. కమ్యూనిస్టుల్లాగ కాంగ్రెస్‌వారు రాజకీయ ప్రయోజనాల్ని సాధించటంకోసం సాహిత్యాన్ని వో ఆయుధంగా స్వీకరించక పోవడం అందుకు వొక కారణమని చెప్పవచ్చు.

మొత్తంమీద యిటు రాజకీయ వైఫల్యం — అటు సాహిత్యరంగంలో భావకవుల వైఫల్యం — రెండూ కలసి అభ్యుదయ సాహిత్యోద్యమ ఆవిర్భావానికి, వ్యాప్తికి దోహదం చేశాయన్నది చారిత్రకసత్యం.

అభ్యుదయ సాహిత్యోద్యమం దాదాపు వొక ముప్పై సంవత్సరాలు తెలుగు సాహిత్యాన్ని గుత్తకు పుచ్చుకొని నడపటానికి ప్రయత్నించింది. పార్టీ రాజకీయాలతో ముడిపడి వుండటంవల్ల కమ్యూనిష్టు పార్టీ ఆంధ్రదేశంలో బలమైన రాజకీయశక్తిగా వున్నంతకాలం యీ ఉద్యమం బలంగావుంది. పార్టీ చీలినప్పుడు ఉద్యమంకూడా చీలింది. మళ్ళా చీలితే అదీ చీలింది. సిద్ధాంతాల మంచిచెడ్డల మాటెలావున్నా యిది సాహిత్య వుద్యమాలకు పట్టకూడని దుర్గతి.

కాగా అణగదొక్కబడే వర్గాలను ఉద్ధరించాలన్న ఆశయం గల యీ వుద్యమం — రచయితలను వొక వర్గంగా గుర్తించలేదు. రచయితల

శ్రేయస్సుకు ఎటువంటి చర్య తీసుకోలేదు. రచయితలు కొన్ని పత్రికల చేత దోపిడీ చేయబడుతున్నా పట్టించుకోలేదు. రచయితలకి కూడా వొక ట్రేడ్ యూనియన్ ఏర్పరిస్తే బాగుంటుందన్న ఆలోచనే అభ్యుదయ వుద్యమ పెద్దలకు రాకపోవటం వొక గొప్ప ట్రాజెడీ.

ఫలితంగా 1960 నుంచి తెలుగు సాహిత్యంలో — ముఖ్యంగా—కథ, నవల ప్రక్రియలకు సంబంధించి — కమ్మర్షియలిజం పెరిగి పెరిగి యీనాడు వెర్రితలలు వేస్తోంది. కొన్ని పత్రికలు, కొందరు ప్రచురణకర్తలు చాలా కొద్దిమంది రచయిత యీనాడు తెలుగు సాహిత్యాన్ని శాసించే స్థాయికి దిగజారిపోయింది. అత్యధిక సంఖ్యలో రచయితలు అనేక విధాలుగా దోపిడీ చేయబడుతున్నారు. అభ్యుదయ వుద్యమ వైఫల్యానికి యిది ఒక ఉదాహరణ.

కాగా సాహిత్యపరంగా కూడా యీ వుద్యమం జాతీయ అవసరాలను తీర్చలేక పోయింది. పిడివాదనలు, వ్యర్థనినాదాలు, సాహిత్యంలో చోటుచేసుకొన్నాయి.

ఫలితంగా - కవిత్వశాఖలో దిగంబర వుద్యమం, విప్లవకవిత్వ ఉద్యమాలు తలఎత్తే యీ ప్రచారాన్ని పొందేయి. అయితే కవిత్వానికి పూర్వం వున్న స్థానం పూర్తిగా పోయింది.

కాల్పనిక ధోరణిలో నవలాసాహిత్యం కుప్పలు తిప్పలుగా సృష్టి అవుతోంది. దయ్యాలు, మంత్రతంత్రాలు, సెక్స్, క్రయిమ్ తెలుగు నవలా సాహిత్య సర్వస్వాలయ్యాయి. తెలుగుతనాన్ని పూర్తిగా కోల్పోయిన 'తెలుగునవల' ఇంగ్లీషు నవలల దుర్గంధంతో నిండిపోతున్నది.

అందుకు యీనాటి రచయితలను నిందించి లాభంలేదు. సాహిత్య ఉద్యమాల వైఫల్యతలు కూడా అందుకు కారణమని చెప్పకతప్పదు.

భావకవుల యుగంలోనే దారి తప్పిన తెలుగుసాహిత్యం, తిరిగి జాతీయజీవనాన్ని ప్రతిబింబించాలంటే, జాతీయభావనాస్ఫూర్తి స్ఫురణ అవసరం!

అప్పుడు నేల విడిచి సాము చేస్తున్న తెలుగు సాహిత్యం తిరిగి భూమిమీదికి, ప్రజల మధ్యకి రాగలదు.

(వెంగంపేట (తమిళనాడు) యువజనసేవాసంఘం రజతోత్సవ సంచిక 1980 – 81)

అధోజ్ఞాపికలు :-

1. What is History? — H. Carr, పేజి 44
2. A sunay of Indian History.
   K. M. Panikkar, Page 1
3. సమాజము - సాహిత్యము, శ్రీ ఆర్. యస్. సుదర్శనం, పేజి 12



నేను ఎందుకు రాశాను ?

స్కూల్లో చదివే రోజుల్లో నేను అల్లరి చిల్లరగా తిరిగేవాడిని. క్లాస్ రూమ్‌కన్నా నన్ను లైబ్రరీలు, నాటకశాలలు ఆకర్షిస్తుండేవి. నా స్వగ్రామమైన ఒంగోలు తాలూకా కారుమంచి గ్రామంలో అప్పట్లో గూడల వెంకయ్య గారి ఆధ్వర్యంలో ఒక గ్రంథాలయం ఉండేది. పేకాటతో పాటు సాహిత్య గ్రంథాలపట్ల అభిరుచికూడా నా స్వగ్రామంలోనే అంటుకుంది. ఆ గ్రంథాలయంలో నేను చదివిన తొలి గ్రంథాలు-మాయావి, మాయావిని, మనోరమ, నేనే, వాడేవీడు, కాలూరాయి లాంటి అపరాధ పరిశోధక నవలలు, ఆ తర్వాత కొవ్వలి, జంపనల స్థాయిదాటి, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, అడవి బాపిరాజు, చలం, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, కొడవటిగంటి, శరత్‌బాబుగార్ల రచనల్ని ఒక్క ఊపులో చదివి జీర్ణించుకోగల పాఠకుడి స్థాయికి ఎదిగేను.

ఒంగోలులో హైస్కూల్లో చదువుతుండగా ఆంధ్ర సచిత్ర వార పత్రిక, భారతిలలో ప్రచురితాలయ్యే కథలు, నాటికలను చదివి చర్చించు కోటం అలవాటయింది. ఆ రోజుల్లో ఒంగోలులో జరిగిన ప్రతి సాహిత్య సభకూ వెళ్ళి పెద్దల ప్రసంగాలు వింటుండేవాడిని. ఇవన్నీ ప్రేరణ శక్తులై రచన చేయాలన్న కోరిక నాలో కలిగింది.

అయితే రచనా శక్తికన్నా నాలోని నటనాశక్తి ముందుగా బయటికి వచ్చే అవకాశం లభించింది. మా మాస్టారుగారు శ్రీ భారతుల మార్కండేయ శర్మగారు, మిత్రుడు మొక్కపాటి కృష్ణమోహన్ నా మొహానికి రంగు పూసి నన్ను నటుడిని చేశారు. కాలేజీ స్థాయిలో నటుడిగా కొంత పేరు తెచ్చుకొంటున్న దశలో నేను మొదటి కథ రాసేను. జీవితంలోకే ప్రవేశించని నేను రాసిన మొదటి కథ పేరు 'జీవిత మంటే..?' ధనికొండ హనుమంతరావుగారి సంపాదకత్వంలోని 'జ్యోతి' మాసపత్రిక 1957 జనవరి సంచికలో ఆ కథ ప్రచురితమయింది. 1958లో ఆంధ్రప్రభ సచిత్ర వారపత్రికలో 'తీరని కోరికలు' అన్న కథ ప్రచురితమయింది. అప్పట్లో కథలు రాద్దామన్న కాంక్ష తప్ప, రచనల ద్వారా దేశాన్ని సమాజాన్ని ఉద్ధరిద్దామన్న ఆలోచనే నాకు లేదు. అయితే రాసిన మొదటి రెండు కథలూ మధ్య తరగతి సమస్యలను చిత్రించే 'బరువై'న కథలు కావటం చిత్రంగా తోస్తుందిప్పుడు.

గుంటూరు హిందూకాలేజీలో నటుడిగా మంచి పేరు సంపాదించు కొన్నాను. నాటక రచన చెయ్యాలన్న కోరిక నా కప్పుడే కలిగింది. డిగ్రీ అయ్యాక ఆ అవసరం కూడా కలిగింది. వేశ్యావృత్తి ఇతివృత్తంగా 'పాలెగూడు' అనే నాటికను రాసి ప్రదర్శించాను. పంపగానే ఈ నాటిక 1960 మార్చి భారతిలో ప్రచురితమవటంతో నాటక రచయితగా స్థిరపడి పోయాను. పాలెగూడు, ఉద్ధారకులు, పరిష్కృతి, జ్వాల, 116, యాచకులు పద పది, మారని మనిషి నాటికలు నాటకాలు నాకు పేరు, బహుమతులతో

బాటు 'సామాజిక స్పృహ ఉన్న రచయిత' అన్న ముద్రను కూడా తెచ్చి పెట్టేయి.

ఇక్కడ కథా రచనకూ, నాటక రచనకూ ఉన్న ఒక భేదాన్ని చెప్పాలి.

కథా రచయితగా, నాటక రచయిత పూర్తిగా తన విశ్వాసాన్ని అనుసరించి నాటక రచనను కొన్ని సందర్భాలలో చెయ్యలేకపోవచ్చు. ప్రదర్శనా సౌలభ్యం, డ్రమెటిక్ టెంపరేచర్ లాంటి ఎన్నో అవధులకు లోబడి నాటక రచన సాగుతుంది. తెలుగు నాటకాలలో 'నెగటివిజం', కుష్కనినాదాలు, హీనమైన సన్నివేశాలు పెరిగిపోవటానికి ఇదో కారణం. సంస్కృత నాటక కర్తల్లా పాజిటివ్‌గా ఉదాత్తంగా నాటకాన్ని నడపటానికి ఎంతో ప్రతిభ కావాలి మరి?

ఏమైనా సాహిత్యానికి ప్రయోజనం ఉండాలని నేను విశ్వసిస్తాను. ఎందుకంటే ఈనాటికీ భారతీయ సంస్కృతి సజీవంగా, చైతన్యవంతంగా ఉండటానికి కారణం, రామాయణ మహాభారతాల్లాంటి కావ్యాలే కాని రాజులు, రాజ్యాధికారాలు కావన్నది చారిత్రక సత్యం. ఈనాటి రచనలకి మనిషిని దైవత్వస్థాయికి తీసుకెళ్ళే శక్తి లేకపోవచ్చు కాని రాక్షసుడిగా మార్చే శక్తి మాత్రం ఉంది.

అందుచేత నా రచనల ద్వారా సమాజాన్ని మరమ్మతు చేయగలిగినా చేయలేకపోయినా పాఠకుల్లో పిచ్చి భ్రమలు కల్పించి చెడగొట్టే రచనలు చేయకుండా జాగ్రత్తపడటం నా లక్ష్యం. ఎందుకంటే, వ్యక్తిగతంగా భ్రష్టుడయిన రచయిత సమాజాన్ని ఉద్ధరిస్తాననటం ఎంత హాస్యాస్పదమో, నీతీ నిజాయితీలను, శీలాన్ని కోల్పోయిన వ్యక్తులున్న సమాజం బాగుపడ్తుందనుకోవడం అంత హాస్యాస్పదం అని నా విశ్వాసం.



అచ్చయిన నా మొదటి పుస్తకం

అచ్చయిన నా మొదటి పుస్తకం "నీలినీడలు" అనే నాటకం. 1960లో రాసిన ఆ నాటకాన్ని అనేకమార్లు విజయవంతంగా ప్రదర్శించి బహుమతులని పొందిన విజయవాడ సత్యకళా నికేతన్ వారే ఆ నాటకాన్ని 1966లో పుస్తక రూపంలో ప్రచురించారు. శ్రీ నార్ల వెంకటేశ్వర రావుగారి అధ్యక్షతన ఆవిష్కరణ సభ జరిపి నన్ను సత్కరించినారు కూడా ఆ సభలో. అయినా ఆ నాటకాన్ని విజయవంతంగా ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు చూచిన థ్రిల్ అనాయాసంగా ప్రచురణ అయిన పుస్తకాన్ని చూచుకున్నప్పుడు నాకు కలుగలేదు. నాటక ప్రథమ ప్రయోజనం ప్రదర్శనార్హత. నాటక ప్రచురణకు, తదితర సాహిత్య ప్రక్రియలలో గ్రంథ ప్రచురణకు మధ్యగల వ్యత్యాసం యిదేనేమోనని నాకిప్పుడు ఆలోచిస్తే అనిపిస్తుంది.

అయితే అంతకు ముందు ఎన్నడో 1957 లో నా తొలి కథ 'జీవితమంటే .. ?' ధనికొండ హనుమంతరావుగారి సంపాదకత్వంలో అప్పట్లో వచ్చే 'జ్యోతి'లోను, నా తొలి నాటిక 'సాలెగూడు' 1960 మార్చి భారతిలో ప్రచురించబడ్డప్పుడు నేను పొందిన ఆనందం అంతా యింతకాదు. ఆ పత్రికలవారు పంపిన పారితోషికాన్ని మిత్రులకు పార్టీ యివ్వటానికే ఖర్చుపెట్టేసేటంత ఆనందం అది. చిత్రమేమంటే అలాంటి ఆనందాన్ని నా తొలి నవల 'తపస్విని' 1968 లో పుస్తకరూపంలో ప్రచురింపబడ్డప్పుడు కూడా నేను పొందలేదు. 1961లో రాసిన ఆ నవలను వొక ప్రముఖ వారపత్రికవారు ప్రచురణకు స్వీకరించి, చాలాకాలం ఆ నవలచేత తపస్సు చేయించి చివరికి తిప్పి పంపేరు. సీరియల్‌గా రావాల్సిన నవల ఆ ఛాన్సును 'మిస్' అయి గ్రంథరూపంలో వస్తేమాత్రం 'థ్రిల్' ఏముంటుంది.

ఆ తర్వాత తర్వాత అనేక నాటక నాటికలు, నవలలు సీహాదం రూపంలోనూ, కథలు, పత్రికలలోనూ ప్రచురించబడుతున్నా, పొక్క ణం సంపుటం అన్నది ప్రచురించబడలేదే అన్న బాధ, తోటి రచయితల కథ సంపుటాలను చూచినప్పుడల్లా మనస్సులో కలుక్కుమంటుండేది. ప్రచు రింపబడ్తున్న కథల సంఖ్య పెరిగే కొద్దీ బాధకూడా పెరగసాగింది. గుంటూరుకు చెందిన శ్రీ టి. యన్. శ్రీనివాసులు, శ్రీ ఆళ్ళ వెంకటే శ్వరరావు, మరికొందరు ఆత్మీయుల సహకారంతో 19 కథలతో కూడిన 'కత్తుల పంజరం' కథానికల సంపుటిని యిటీవల ప్రచురించుకొన్నప్పుడు పొందిన ఆనందానుభూతి మాటలకందనిది. తొలికథ, తొలి నాటిక పత్రి కల్లో ప్రచురింపబడ్డప్పుడు పొందిన కంపెంట్‌మెంట్‌తో సాటి అయినది. అలా అచ్చయిన నా మొదటి గ్రంథం కన్నా లేటెస్ట్ గ్రంథం తృప్తినివ్వ టానికి కారణం ఏమిటి అని ఆలోచిస్తే — నాకనిపిస్తున్నదీ.

అనాయాసంగా లక్ష్యమయ్యే దానిలోకన్నా, ఆరాటం తర్వాత కృషి ద్వారా పొందిన ఫలంతో శాశ్వతమైన, మధురమైన ఆనందం, అనంతతృప్తి లభ్యమవుతాయేమోనని —



నాటకపోటీలు - జడ్జిమెంటు ఎలా చేయాలి ?

నటన ప్రధానమైన ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగానికి, నాటకపోటీలకు మొదటినుంచి విడదీయలేనంత సన్నిహిత సంబంధంవుంది. నాటక పోటీల ననుసరించి తెలుగు నాటకరంగం పరిణామం చెందుతుండటం అందుకో ముఖ్యకారణం. కనుక వర్తమానకాలాన్ని 'నాటక పోటీలయుగం' అని పిలువవచ్చు.

ఇక Judgement అన్నపదం —

Juge, Judgement అన్న ఆంగ్లపదాలకు న్యాయమూర్తి, న్యాయనిర్ణయం, తీర్పుఅన్న అర్థాలున్నాయి. క్రిమినల్ కేసులోనో, సివిల్ కేసులోనో అయితే న్యాయాన్యాయాల ప్రసక్తి ఉంటుంది. కానీ పది నాటకాలలో ఏది ఉత్తమమైనదని నిర్ణయించేటప్పుడు న్యాయాన్యాయాల ప్రసక్తివుండదు. ఆయా నాటకాలలోని గుణదోషాలు, రసానుభూతుల నిష్పత్తి యిత్యాదుల పరిశీలన వుంటుంది. కనుక కోర్టుభాషకు చెందిన యీ పదాలను నాటక పోటీలకు ఉపయోగించడం అసందర్భం, అనుచితం, అశాస్త్రీయం, అవాంఛనీయం. కనుక Juge అన్నపదం స్థానంలో 'గుణనిర్ణేత'అని, Judgement అన్నపదానికి బదులు, 'గుణనిర్ణయం' అని నేను 1971 నుంచి వాడుతున్నాను. Judgement Review ని "గుణదోష పరిశీలన రివ్యూ" అంటున్నాను. పదంలోనే న్యాయా న్యాయాలను స్ఫురణకుతెచ్చే జడ్జి, జడ్జిమెంట్ పదాలను యికనైనా అందరూ వదిలేసి, వాటిస్థానంలో ప్రామాణిక పదాలను సృష్టించుకోటం అవసరం.

నాటకపోటీలు - లాభ నష్టాలు

జీవితంలోని వివిధ రంగాలలో పోటీలన్నవి, భారతదేశంలో వైదిక యుగంనుంచి కన్పిస్తాయి. గ్రీకు రోమన్ సామ్రాజ్యాలలో కూడా పోటీలు

జరిగేవి. ఏరంగంలోనైనా పోటీ దృక్పథం, పురోభివృద్ధికి దోహదం చెయ్యాలికాని, అనారోగ్య ధోరణులకు దారితీసి వినాశనానికి కారణం కారాదు.

గత అర్థ శతాబ్ది తెలుగునాటకరంగ చరిత్రను పరిశీలిస్తే నాటక పోటీలవల్ల, నటీనటులకు, రచయితలకు, నాటక సమాజాలకు, మొత్తం నాటకరంగ ఉద్యమానికి జరిగిన నష్టాలకన్నా లాభాలే ఎక్కువ కన్పిస్తాయి. లాభాలు : 1. ప్రదర్శకులకు ఊరూరా వేదికలు వెలిసేయి 2. యువకుల్లో పట్టుదలను, కృషిని పెంపొందింపచేశాయి. 3. ప్రతిఏటా కొంతమంది కొత్త రచయితలు, నటులు, నాటక సంస్థలు ఉద్భవించటానికి కారణమయ్యాయి 4. కళాకారులంతా వొకచోట కలవటానికి, ఒకరి నాటకాలు ఒకరు చూడటానికి కేంద్రాలుగా ఉపకరిస్తున్నాయి 5. నాటక సమాజాలకు వివిధ కేంద్రాలలో తమ నాటకాలను ప్రదర్శించే సౌలభ్యాన్ని కలగచేశాయి 6. 'మాకెందుకులే' అని మడికట్టుకు కూర్చున్నవారిని మహారాజ పోషకుల్ని చేసేయి 7. కొంతలో కొంతైనా వచన నాటకాలకి ప్రజలలో ప్రచారం రావటానికి కారణమయ్యాయి 8. కొన్ని చోట్లనన్నా ఏదో రంగ స్థలాలు ఏర్పడటానికి దోహదం చేశాయి. 9. నాటకరంగం ఏ కొద్దిమంది గుత్తాధిపత్యం కిందికి పోకుండా ప్రజలమధ్యే బతుకుతోంది.

నష్టాలు : (1) కళాకారుల మధ్య పోటీ దృక్పథం పెరిగి సహోద్యోగిత చెడింది. (2) కళాకారులలో ఎలాగోలాగు బహుమతులు గెలవాలన్న కోరిక పెరిగి లక్ష్యశుద్ధి వక్రిస్తున్నది. (3) పోటీలకే పరిమితం కావటంవల్ల డబ్బిచ్చి నాటకాలు చూచేస్థితికి దూరం అయింది. (4) ప్రొఫెషనల్ జడ్జీలు తయారవుతున్నారు కాని, ఇదమిద్ధమైన జడ్జిమెంట్ విధానం తయారు కాలేదు.

పోటీలు — కొలమానాలు : ఆటల పోటీలకు 'రెఫరీ' యో, 'అంపైర్' నో వుంటాడు. ప్రతిఆటకు కొన్ని నియమనిబంధనలు నిర్దేశించ బడి వుంటాయి. ఆ నిబంధనలకు లోబడి క్రీడాకారులు ఆడుతున్నారా లేదా అని చూడటం రెఫరీ పని. అంతేకానీ ఎవరు బాగా ఆడేరన్నది అతను నిర్ణయించడు. ఆ విషయాన్ని ప్రత్యక్షంగా క్రీడాకారులే 'గోలుట' చేసో, ముందు పరుగెత్తో ఆటనుబట్టి నిర్ణయించుకొంటారు. క్రీడల పోటీలు శరీరగతం, బలాబలాలు ప్లేగ్రౌండ్‌లో క్రీడాకారులే తేల్చు కొంటారు.

ఇద్దరి మధ్య వొక భూమి తగాదా వస్తే యిద్దరూ న్యాయస్థానానికి వెళ్తారు. సాక్ష్యాలు, లాయర్ల వాదనల మీద ఆధారపడి, చట్టరీత్యా పరిశీలించి, ఎవరో వొకరి పక్షాన తీర్పు చెప్తారు న్యాయమూర్తులు. ఆ తీర్పుకు పైకోర్టులు - అపీళ్ళు వున్నాయి. క్రిందికోర్టులో న్యాయం పై కోర్టులో అన్యాయంగా మారిపోవచ్చు. కానీ, నాటకాలలాకాదు - ఆ సదుపాయం లేదు.

నాటకాలకే కాదు. లలితకళలకు సంబంధించిన ఏ ప్రక్రియలోనూ పైవాటిలా నిర్ణయించే అవకాశం లేదు. ఎందుచేతనంటే కళలు శరీర పరమైనవి కావు కట్టుబాట్ల మధ్య నియంత్రణ చేసే అవకాశంలేదు. కళా ప్రక్రియలన్నీ హృదయపరమైనవి. వాటి పరమప్రయోజనం హృదయానుభూతుల్ని కలిగించటం. అలా రసానుభూతి కలిగించలేని ఏ కళా ప్రక్రియ కూడా సంఘశ్రేయస్సుకు, లోకశ్రేయస్సుకు దోహదం చెయ్యలేదు.

అనుభూతులు — కొలబద్దలు : అనుభూతుల్ని కొలవటం ఎలా ? తూచటం సాధ్యమా ?

అనుభూతులు, అభిరుచుల్ని బట్టి మారుతుంటాయి. మానసిక పరిస్థితినిబట్టి మారుతుంటాయి. అందరికీ అన్నికూరలు నచ్చనట్లే, అందరికీ అన్ని కథలు, నాటకాలు నచ్చకపోవచ్చు. ఒకనాటకం ఒక పోటీలో

బహుమతిపొంది, మరో పోటీలో బహుమతి పొందకపోవటానికీ యిదో కారణం. ఒకే స్థాయికి చెందిన సంగీత సామ్రాట్టుల్లో ఒక్కొక్కరికి వొక్కరు నచ్చుతారు. నచ్చటానికి నచ్చకపోవటానికి కారణాలుకూడా వొకటే అయి వుండవు. ఆయా వ్యక్తుల అభిరుచులు, దృక్పథాలను బట్టి మారే అవకాశం వుంది.

గాలిని, వెలుతుర్ని కొలవటానికి శాస్త్రజ్ఞులుకూడా మార్గాలు కని పెట్టేరు. మేధాశక్తిని కొలవటానికి మనస్తత్వ శాస్త్రంలో పరీక్షలు (Intlligence Tests) వున్నాయి. అలాగే వొకవ్యక్తి పర్సనాలిటీని జ్ఞాపకశక్తిని, ఆలోచనాశక్తిని కొలవటానికి మార్గాలున్నాయి. కానీ, నాకు తెల్సినంతవరకు, మనసును, హృదయాన్ని, అవిపొందే రసానుభూతుల్ని కొలవటానికి యింకా యే మార్గాలు కనుగొనబడలేదు. ఏ కంప్యూటర్లో ఆ పని చేయగలిగినా, అవి అనుభూతుల్ని ఏ మేరకు కొలవగలవన్నది ప్రశ్నే!

మరలాంటప్పుడు నాటక ప్రదర్శనల్లో గుణ దోషాలను నిర్ణయించేదెట్లా ?

జడ్జిమెంట్ల కథ – కొన్ని విధానాలు

1. మార్కుల పద్ధతి : పోటీలు ఆరంభమైన తొలి రోజుల్లోనే యీ ప్రశ్న అప్పటి పెద్దలకు తలఎత్తి వుండాలి. వాచికాభినయం, ఆంగికాభినయం, ఆహార్యం, రంగాలంకరణ, సెట్టింగు మొదలైన అంశాలతో వొక జడ్జిమెంట్ ఫారం తయారుచేసి ఆరోజుల్లో జడ్జీలకు ఇచ్చేవారు. వారు ఆయా కాలమ్స్ ఎదురుగా మార్కులు వేసేవారు. చివర్లో ఆమార్కులను బట్టి గెలుపు ఓటములు నిర్ణయించేవారు. ఆ రోజుల్లో - వాచకానికి ఎక్కువ మార్కులుండాలా, ఆంగికానికి ఎన్నిమార్కులు అనే అంశాలమీద వాదోప వాదాలు కూడా జరిగేయి. పురాణం సూరిశాస్త్రిగారి లాంటి విమర్శకులు యీ విషయంపై గ్రంథాలుకూడా రాసేరు.

అయితే యీ మార్కుల పద్ధతి చాలా అశాస్త్రీయమైనది. ఎందుకంటే– 1) మార్కులు వేయాల్సిన అంశాలు స్పష్టమైనవి కావు. ఉదా : సాత్వికాభినయం. 2) మార్కుల పద్ధతిలో 'ఆబ్జెక్టివిటీ' కన్నా 'సబ్జెక్టివిటీ' కే ప్రాధాన్యతవుంది. 3) నాటకంలో వివిధ అంగాలైన అభినయం, ఆహార్యం, సంగీతం, రంగాలంకరణ అనే అంశాలను విభజించి చూడటమే అశాస్త్రీయం. ఎందుకంటే యిందులో సమగ్ర దృష్టి లోపించింది.

2. రహస్య జడ్జీలు : యీ విధానంలో జడ్జీలకు ప్రత్యేక స్థానాలంటూ వుండవు. సామాజికుల్లో (ప్రేక్షకులు) కల్సిపోయివుంటారు. వీళ్ళ పేర్లు రహస్యంగా వుంచబడ్తాయి. చివర్లో జడ్జిమెంట్‌తో పాటు రహస్యం విడిపోతుంది. కళాకారులమీద, జడ్జీలమీద కూడా విశ్వాసలేమిత్వం యీ పద్ధతికి ప్రాతిపదిక. అయితే జడ్జీలను, కళాకారులు 'ఇన్‌ఫ్లూఎన్స్' చేసే ప్రమాదంనుంచి యీ పద్ధతి కాపాడగలదా ?

3. కళాకారులే జడ్జీలు- ప్రాతినిధ్య విధానం ; పోటీల్లో ప్రదర్శించే ప్రతి నాటకం పక్షాన వొక ప్రతినిధిని ఎంపికచేసి న్యాయ నిర్ణయబోర్డుకు పంపుతారు. వారు మార్కులు వేస్తారు. ఉత్తమ ప్రదర్శన వస్తే వో నాటికకు కొందరు పనిగట్టుకొని సున్నా మార్కులేసే అవకాశంవుంది. అలాగే జరిగిందికూడా.

4. ప్రేక్షకులే జడ్జీలు : ప్రేక్షకులలో కొందరిని ఎంపికచేసి బేలట్ పేపర్లు యిస్తారు. వారు తమకునచ్చిన ప్రదర్శనకు, నటీనటులకు ఓట్లు వేసినట్లు బేలట్ పేపర్లో మార్కుచేసి నిర్వాహకులకు ఏరోజుకారోజు అందిస్తారు. చివర్లో ఎవరికి ఎక్కువ ఓట్లువస్తే వారిని విజేతలుగా ప్రకటిస్తారు. అయితే ఓటర్లందరూ ప్రదర్శనలన్నీ చూస్తారన్న గ్యారంటీ లేదు. వారి తరపున వారి పిల్లలు కూడా చూడవచ్చు. బేలట్ పేపర్లలో వారి అభిప్రాయమే చోటుచేసుకోవచ్చు.

5. జడ్జిలు—జ్యూరీలు : జడ్జీలతో పాటు జ్యూరీలను కూడా నియమించటం రెండు గ్రూపుల వారి మార్కులను కలిపి ఫలితాలను నిర్ణయించటం.

6. 'ఈజీఛైర్' జడ్జిమెంట్ విధానం : పై విధానాలలో లోపాలు ఎన్నివున్నప్పటికీ కళాకారుల ప్రతిభను ఏదో విధంగా కొలవాలన్న దృగ్గకన్పిస్తుంది. కానీ 'ఈజీఛైర్ జడ్జెస్' ప్రివిలేజ్డ్ ప్రేక్షకులు. వారు ముందు వరుసలో ప్రత్యేకంగా అమర్చబడిన కుర్చీలలో కూర్చొని అందరు ప్రేక్షకుల్లా నాటికాలు చూస్తారు. కాకపోతే ప్రదర్శకుల వివరాలతో కొన్ని పేపర్లు వాళ్ళ ముందు వుంటాయి కానీ వాటిపైన ఏంరాస్తారో ఎవరికీ తెలియదు. చివరికి నలుగురూ వొకచోటచేరి నిర్ణయాలు చేస్తారు ఇలాంటి విధానంలో 'ఇంప్రెషన్‌ను' బట్టి - చాలా సందర్భాలలో బహుమతి ప్రధానం ముందు లేటెస్ట్ ఇంప్రెషన్‌ను బట్టి- నిర్ణయాలు జరుగుతుంటాయి. చాలా నాటిక సమాజాలు పరిషత్తు చివరిరోజు చివరి ప్రదర్శనను ప్రెఫర్ చేసేది అందుకే. ఈవిధానమే చాలామంది గుణనిర్ణేతలు (ప్రఖ్యాతులయిన వారితో సహా) చాలా ప్రఖ్యాత పరిషత్తులు, అనుసరించాయి. ఇప్పటికీ యీ పద్ధతే ఎక్కువగా వాడుకలోవుంది. యిందులో గుణనిర్ణేతల దృక్పథాన్ని, అవగాహనని, శక్తి సామర్థ్యాలని తెల్సుకొనే అవకాశం ఎవరికీ వుండదు. అంతా రహస్యం ...రహస్యం....

7. అనుమానాలేమన్నా వుంటే ప్రశ్నించండి : ఈజీచైర్ జడ్జిమెంట్ విధానం పైన వచ్చిన రియాక్షన్ ఫలితంగా కొందరు గుణనిర్ణేతలు యీ పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టేరు. ఇది మంచిపద్ధతే. కానీ, అలాంటి సమయంలో అందరూ అడగబోయే ప్రశ్న వొక్కటే. 'ఫలాని నాటకానికి బహుమతి యెలా వచ్చింది. మాకెందుకు రాలేదు ?' అక్కడినుంచి తప్పుల లిస్టు వల్లించటం. అవతలివారు బహుమతి వచ్చిన నాటకంలో పొరపాట్లను వల్లించటం....సిగపట్లకు దిగుతుంది — యీప్రశ్నోత్తర కార్యక్రమం....

ఇందులో పెద్దలోపం ఏమంటే అనుమానాలు, అన్సర్లుకూడా దోషపరిశీలన వైపే సాగుతాయి. దీన్నే (Negative approach) అనవచ్చు.

8. కొత్తగా రూపొందించిన పాతపద్ధతి : హైదరాబాద్‌లో నిర్వహించబడే నాటకపోటీల సంఖ్య అధికమవుతున్న దృష్ట్యా, గుణనిర్ణయ విధానంలో ప్రమాణాలు నెలకొల్పే సదుద్దేశ్యంతో, జంటనగరాలలోని నాటక సంస్థల ప్రతినిధులూ, పెద్దలు అంతా సమావేశమై, చర్చలు చేసి, 1978 లో గుణనిర్ణయంలో ఉపయోగించాల్సిన మార్గదర్శక సూత్రాలను, పత్రాలను నిర్ధారించారు. గుణనిర్ణేతలకు వుండవల్సిన కొన్ని అర్హతలను నిర్దేశించారు. న్యాయనిర్ణేతల సంఖ్యను నిర్ణయవిధానాలను గమనించవల్సిన అంశాలను నిర్ధారించారు. యీ పత్రాలను ఉపయోగించి, హైదరాబాద్‌లో జరిగిన ఒక నాటకపోటీలో గుణనిర్ణయం చేసే అవకాశం నాకు 1978 లోనే లభించింది. తీరా చూస్తే ఇదికూడా తొలిదశలో అనుసరించిన మార్కుల విధానమే. కాకపోతే మార్కులు వేయవల్సిన అంశాలలో భేదాలు కొన్ని వున్నాయి. ఎన్నిమార్పులు చేర్పులు చేసినా హృదయానుభూతిని అంకెలు, కూడికలు తీసివేతలు హెచ్చవేతలు, భాగహారాలు. ఆవిష్కరించలేవని ఆ పోటీలో నాఅనుభవం ద్వారా తెల్సుకొన్నాను. మార్కుల పద్ధతి అశాస్త్రీయమని నాకు మరోసారి అక్కడ రుజువు అయింది.

9. గుణ దోష పరిశీలనతో రివ్యూ (సమీక్ష):- యీ రచయిత యీ పద్ధతిని 1971లో ప్రవేశ పెట్టేడు. ఈ పద్ధతిలో నాటకప్రతులను ముందుగా చదవాలి. ప్రదర్శనలలో లోపాలనే కాకుండా గుణాలను కూడా గుర్తించి, వాటిని, ప్రదర్శననుచూస్తూ, అప్పటికప్పుడు రన్నింగ్‌నోట్సు వ్రాసుకోవాలి. జడ్జీలందరూ కల్సి మర్నాడు తీరిగ్గా తాము క్రితంరాత్రి చూచిన ప్రదర్శనలపై అకడెమిక్‌గా చర్చించి అందరి అభిప్రాయాలు కల్పి ప్రతి ప్రదర్శనపైనా సమీక్షరాయాలి. గుణనిర్ణేతల్లో అభిప్రాయ భేదాలుంటే (ఏ విషయంపైనైనా) అదికూడా సమీక్షలో చోటు చేసు

కోవాలి ! చివరిలో గుణనిర్ణయం చేసే ముందు యీ రివ్యూ చదువుకో వచ్చు. నిర్ణయాలు సమీక్షలో మంచిచెడ్డలను ప్రతిబింబించేలా వుండాలి.

దీనివల్ల లాభాలు : 1. ప్రతి ప్రదర్శనను సమీక్షించాలి కనుక గుణనిర్ణేత బాధ్యత పెరుగుతుంది. ప్రదర్శనను చూడటమే కాకుండా అనేక కోణాలలో చర్చించి, సమీక్షను రాయటమంటే బాధ్యతతో కూడిన పనికదా ?

2. ప్రదర్శించిన నాటకాన్ని గుణనిర్ణేతలు ఏ మేరకు అర్థంచేసు కొన్నారో అందరికీ తెలుస్తుంది అంచేత గుణనిర్ణేతల శక్తిసామర్థ్యా లను అంచనా వేసే అవకాశం కళాకారులకీ, ప్రేక్షకులకు కూడా లభి స్తుంది. 3. గుణనిర్ణేతకు 'పక్షపాత' దృష్టిని అంటగట్టే ప్రమాదం వుండదు. (మూర్ఖంగా ఎవరైనా అన్నా పట్టించుకో నక్కరలేదు.) ఎందుకంటే యీ విధానంలో రహస్యం ఏమీలేదు. అంతా open... open (4) ప్రదర్శకులు తమ ప్రదర్శన స్థాయిని పెంచుకోటానికి అవ కాశం లభిస్తుంది. సాధారణంగా నాటకం ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడే కళాకారు లకు ఏ సీను ఎక్కడ రక్తికట్టిందో, ఎక్కడ పడిపోయిందో తెలుస్తుంది. లోపాలని గురించి ప్రదర్శన కాగానే చర్చించుకొంటారు. వాటినే గుణ నిర్ణేతలు వేలెత్తి చూపిస్తే వారికి లాభదాయకమే కదా ? 5 పోటీల నిర్వా హకులు గుణనిర్ణేతలపై వొత్తిడి తెచ్చారన్న అపనిందలు వుండవు. ఎందుకంటే యీ విధానంలో బాధ్యతలన్నీ గుణనిర్ణేతలవే. ఒకవేళ ఎక్కడైనా ఒత్తిడి వచ్చినా ఆ విషయాన్ని కూడా తమ సమీక్షలో చెప్పగలగాలి. 6 మొత్తం వ్యవహారమంతా అక్షరరూపంలోకి వస్తుంది. కనుక ఆ నిర్ణయానికి బలంవస్తుంది. కోర్టు నిర్ణయాన్ని అందరు అంగీక రించినట్లే యిక్కడ గుణనిర్ణేతల నిర్ణయాన్ని కూడా అందరూ అంగీక రించకపోవచ్చు. కానీ ఎందుకు అంగీకరించరో చెప్పాల్సిన బాధ్యత అటువంటి వారిపైన వుంటుంది. అంటే వారుకూడా నాటక ప్రదర్శనలన్నీ

శ్రద్ధగా చూడాలన్నమాట : 7. ప్రేక్షకులు అంతిమ గుణ నిర్ణేతలవు తారు. ప్రదర్శనను చూచి, గుణదోష పరిశీలన రివ్యూవిని, నిర్ణయాలను తెల్సుకొన్న ప్రేక్షకులు తుదితీర్పును యిస్తారు. అలా ప్రేక్షకుల Involvement పెరుగుతుంది.

కష్టాలు : 1. యీ పద్ధతి అనుసరించటానికి గుణనిర్ణేతలందరికీ పరిషత్తు నిర్వాహకులకు కూడా ధైర్యంవుండాలి. ఎందుకొచ్చిన గొడవల్లే యివన్నీ అనుకొనేవారి సంఖ్యే మనలో ఎక్కువకదా ? 2. నాటకాన్ని చూస్తూ నోట్సు రాసే శక్తి, చర్చల్లో తన అభిప్రాయాన్ని విశ్లేషించే శక్తి, చర్చల సారాంశాన్ని సమీక్షగా రాసే శక్తి, అందరు గుణనిర్ణేత లకు వుండటం సాధ్యం కాకపోవచ్చు. 3. నాటకరంగంలో ఏదో శాఖలో అనుభవం వుండి యిన్ని శక్తులున్న గుణనిర్ణేతల్ని సంపాదించటం పరిషత్తుల వారికి సాధ్యం కాకపోవచ్చు. 4. గుణనిర్ణేతలకు మానసిక శ్రమతోపాటు ఫిజికల్‌గా కూడా శ్రమ పెరుగుతుంది.

యీ విధానాన్ని వొకటిన్నర శతాబ్దానికి పైగా యీరచయిత గుణ నిర్ణేతగా వెళ్ళినచోటల్లా అనుసరించాడు. మొదట్లో యీ విధానానికి కళా కారులనుంచి పరిషత్తులనుంచి మంచి రెస్పాన్స్ వచ్చింది. అయితే యీ పద్ధతికీ యిప్పుడు కాలదోషం పట్టింది. గుణదోష పరిశీలనతో సమీక్షలు రాసి చదవటానికి ప్రస్తుతం యీ రచయితే ఉత్సాహాన్ని చూపటంలేదంటే ఈ పద్ధతి కూడా విఫలమయినట్లే పరిగణించవచ్చు. యిందుకు ఈక్రింది కారణాలను పేర్కొనవచ్చు. 1. బహుమతి ప్రదానానికి ముందు గుణ దోష పరిశీలన సమీక్షలను వినే ఉత్సాహం కళాకారులతో సహా జనానికి 90 శాతంకు పైగానే వుండదు. కళాకారులు తమకు బహుమతి వచ్చిందీ రానిదీ తేల్సుకొని రైలుకో, బస్సుకో వెళ్ళిపోవటానికి వేచి వుంటారు. అలసిపోయిన పరిషత్ నిర్వాహకులు ఆ కాస్త కార్యక్రమం అయిపోతే హాయిగా విశ్రాంతి తీసుకొందామన్న ఆశతో వుంటారు.

సాధారణంగా బహుమతి ప్రధానోత్సవం అర్ధరాత్రి రెండు మూడు గంట లప్పుడు జరుగుతుంది. అప్పుడు ఈ సమీక్షను వినే సహనం ప్రేక్షకు లకి కూడా వుండదు. ఇక బహుమతి ప్రధానోత్సవానికి విచ్చేసిన పెద్దలు సాధారణంగా నాటకాలేవీ చూడని వారయి వుంటారు కనుక వారి సహనానికి ఈ సమీక్ష చదవటం పరీక్షే అవుతుంది. ఏతావాతా గుణదోష పరిశీలనలు చేయటానికి తగిన వాతావరణం — అకడమిక్ అట్మాస్ ఫియర్ — రానురాను లుప్తమయిపోతోంది. 2. బహుమతి రాకపోవటమే కళాకారులకు అత్యంత బాధాకరంగా వుంటుంది. పుండుమీద కారం చల్లి నట్లు తమ లోపాలను కూడా వినటం మరింత బాధాకరం. పైగా వాటిని పబ్లిక్‌గా పదిమందికీ చెప్పటం. యిది మరీ సహించరానిది కాదా ? ఎంత నామోషీ ! చాలా నాటక సమాజాలు, నటీనట దర్శకులు అందుకు సిద్ధ పడకపోవటం సహజం. అంతటి సహృదయత నాటక కళాకారులనుంచి ఆశించటం పొరపాటేనేమో !

3. గుణనిర్ణేతల్లో అధికశాతం, గుణనిర్ణయాన్ని సీరియస్‌గా తీసు కోరు. తీసుకొన్నా సమీక్షలు రాయగలిగిన శక్తి, నేర్పు 99%. కు లేదు. ఒక పరిషత్తుకు ముగ్గురు జడ్జీలు వుంటే వారిలో యీ శక్తి వున్న గుణ నిర్ణేతకు సహజంగా ప్రాధాన్యత వస్తుంది. అది మిగతా యిద్దరికీ బాధా కరంగా వుండటం సహజం. అందువల్ల గుణనిర్ణేతల్లో చాలా మందికి యీ విధానం మింగలేని కక్కలేని మాత్రగా తయారవటం ఆశ్చర్యంకాదుకదా ?

స్థూలంగా, యింతవరకు ప్రయోగాలు చేయబడ్డ గుణ నిర్ణయ విధా నాలు యివి.

అయితే ఇక్కడ మరో ప్రశ్నను చర్చించటం అవసరం, గుణనిర్ణే తలు నాటకరంగంలో తలపండిన వారుకనుక వారు నాటక ప్రదర్శనలను

27)

ప్రత్యేకదృష్టితో చూస్తారన్న అభిప్రాయం చాలామందికి వుంది. యిది నిజమా ?

సాధారణ ప్రేక్షకులకన్నా భిన్నంగా గుణనిర్ణేత నాటక ప్రదర్శనలను చూడాలా? చూస్తే ఎలాచూడాలి ? యిది మంచిది యిది చెడ్డది అన్న నిర్ణయానికి ఎలా రావాలి ?

గుణనిర్ణేతలు నాటకాన్ని ఎలా చూడాలి ?

నాటకాన్ని ఎలా చూడాలని ఎవరూ నిర్ణయించలేదు. యిలాగే చూడాలని చెప్పేహక్కు ఎవరికీలేదు. కానీ సర్వ సాధారణంగా ప్రేక్షకులు ఆనందంకోసం నాటకాన్ని చూస్తారు. అయితే గుణనిర్ణేత ఆనందాన్ని అనుభవిస్తూనే ఆ ఆనందానుభూతి కారణాన్ని కూడా విశ్లేషించగలగాలి. సాధారణ ప్రేక్షకులు నాటక మొత్తాన్ని వొకే యూనిట్‌గా పరిగణించి చూస్తారు. గుణనిర్ణేత వొకే యూనిట్‌గా నాటకాన్ని చూస్తూనే అందులో అంగాంగ సౌందర్యాన్ని కూడా పరిశీలించాలి. వొక నాటకం రాసేటప్పుడు రచయిత, ఒక నాటకాన్ని ప్రదర్శనకు తయారు చేసేటప్పుడు దర్శకుడు. యిదే పనిని చేస్తారు. నాటక మొత్తాన్ని మనోదర్పణంలో దర్శిస్తూనే దానికి అవసరమైన అంగాంగ నిర్మాణాన్ని చేస్తారు.

ప్రదర్శించబడుతున్న వొక నాటకంలో ప్రధానంగా రెండు అంగాలుంటాయి (అ) నాటక రచన (ఆ) నాటక ప్రదర్శన.

(అ) నాటకరచన : నాటక రచనలో యీక్రింది ఉపాంగాలు వుంటాయి.

(క) మూల ఇతివృత్తం : దీనిచుట్టూతా నాటకం అల్లబడుతుంది. నాటక కథ అనవచ్చు.

(గ) పాత్రలు : నాటకంలో పాత్రలు కథను నడుపుతాయి. పాత్రల ఎంపికలో రచయిత సామర్థ్యం ప్రస్ఫుట మవుతుంది.

(చ) సంభాషణలు : నాటకంలో పాత్రలు ఇతివృత్తాన్ని సంభాషణల ద్వారా నడిపిస్తాయి.

(జ) సన్నివేశాల నిర్మాణం : నాటకానికి సన్నివేశాలు జీవం. సన్ని వేశాలు వొక దానిలో నుంచి మరొకటి ఉద్భవించి, స్పర్ధచెంది నాటకగమనానికి దారితీస్తాయి.

(ట) క్లయిమాక్సు లేక పతాక సన్నివేశం : సన్నివేశాలన్నీ కల్సి పతాక సన్నివేశానికి దారితీస్తాయి. యీ పతాకసన్నివేశం పైనే నాటకరక్తి చాలావరకు ఆధారపడి వుంటుంది.

(డ) నాటక శైలి లేక ధోరణి : ప్రాచ్య పాశ్చాత్య నాటక చరిత్రను పరిశీలిస్తే నాటక రచనల్లో అనేక వైవిధ్యాలు గోచరిస్తాయి. ఒక్కో ఇతివృత్తాన్ని వొక్కో రచయిత వొక్కో మార్గంలో చెప్ప వచ్చు పాశ్చాత్యులు వీటికి ధోరణులన్న (Isus) ముద్ర వేశారు ఆధోరణుల్లో ఏదో ధోరణిలో వొక నాటకం రాయబడి వుండవచ్చు. బడ వుండికపోవచ్చు.

(త) నాటక సందేశం : తప్పనిసరిగా అన్ని నాటకాలకీ సందేశం వుండా లన్న నియమం లేదు. ఉన్నా అది నాటకంలో అంతర్లీనంగా వుండవచ్చు. రాజకీయ, నైతిక, సాంఘిక, మనస్తత్వ, సాంస్కృ తిక ఇత్యాది అంశాలలో దేనికో దానికి చెందిన సందేశం కావచ్చు.

(ద) అనుభూతి లేక రసావిష్కరణ : సాధారణంగా ప్రతి నాటకంలోను నవరసాలు, వాటి అంగిరసాలలో ఏదో వొకటి వుంటుంది. పైన వివరించిన అంగాలన్నింటి లక్ష్యమూ యీరసాన్ని లేక అనుభూతిని పరితలో ఆవిష్కరింప చేయటమే.

(న) బౌద్ధిక (Intellectual) అనుభూతి : హృదయానుభూతి రసా నందాన్ని కలుగచేస్తుంది. బౌద్ధిక అనుభూతి బుద్ధిని ఆలోచింప చేస్తుంది. ఉత్తమోత్తమ నాటకం హృదయానందంతో పాటు ఆలోచనల్ని రేకెత్తిస్తుంది కూడా.

(అ) నాటక ప్రదర్శన : నాటక ప్రదర్శన, నాటక రచనను అనుసరించే వుంటుంది. అయితే నటీనటుల నటన ప్రతిభను బట్టి వొక సాధారణ పాత్రకు విశిష్టత కలగవచ్చు. అలాగే విశిష్టతవున్న పాత్ర కూడా సాధారణపాత్రస్థాయికి దిగజారిపోవచ్చు. ఆ విధంగానే రచయిత రాసిన సామాన్య సంభాషణలు కొందరు నటీనటుల నోళ్ళలో పడి అందాన్ని శక్తిని సంతరించుకోవచ్చు. రచయిత రాసిన చాలా శక్తివంతమైన సంభాషణలు తక్కువ స్థాయి నటుడినోట్లో పడి శక్తిని కోల్పోవచ్చు. కనుక నటీనటుల వాచికాభినయ సామర్థ్యం పై సంభాషణా శక్తి ఆధారపడి వుంటుంది. అలాగే సన్నివేశాల నిర్మాణం, పతాక సన్నివేశ విజయం, రసావిష్కరణ, అన్న అంశాలు నటీనటుల ప్రతిభతో పాటు, దర్శకుడి నేర్పు, మొత్తం టీమ్ సమిష్టికృషి, నేపథ్యంగా ఉపయోగించే సంగీతం, రంగాలంకరణ. లైటింగ్ ఎఫెక్ట్స్ యిత్యాది ఎన్నో అంశాల సమిష్టి విజయం పై అధారపడి వుంటుంది దీనిని మొత్తంగా ప్రదర్శన అనవచ్చు. కనుక నాటక ప్రదర్శనను చూచేటప్పుడు గుణనిర్ణేతలు క్రింది అంశాలను పరిశీలించటం అవసరం

(క) రంగాలంకరణ : రంగాలంకరణ నాటకప్రదర్శన రక్తి కట్టటానికి వుపయోగపడే విధంగా వుండాలి. డబ్బు వెచ్చించి భారీ ఎత్తున సెట్టింగ్ నిర్మించడమే రంగాలంకరణ పరమార్థం కాదు. రంగాలంకరణ, నాటక యితివృత్త సాఫల్యానికి తగు వాతావరణాన్ని సృష్టించగలదేగాని, ప్రదర్శన సర్వస్వం కాదు. నాటక విజయానికి తోడ్పడని రంగాలంకరణ వ్యర్థం. రంగాలంకరణ చేసి వదిలేయగానే సరిపోయే దాన్ని పాత్రదారులు ఉపయోగించుకోవాలి. రంగాలంకరణ సహజంగా వుండవచ్చు, భ్రమను కల్పించే విధంగా సింబాలిక్‌గా వుండవచ్చు. ఏ ప్రయోక్తో యిది రంగాలంకరణ అని

అనుకోమని వాచికంగా చెప్పి ప్రేక్షకుల మనస్సులలో వొక ముద్ర వేయవచ్చు. అది ఆయా నాటకాల ప్రదర్శన ధోరణిపై ఆధార పడి వుంటుంది.

(గ) పాత్రలను రంగస్థలంపై ఎస్టాబిష్‌చేయటం : రచయిత బ్రాకెట్సులో రాసిన సమయంలో పాత్రలను రంగస్థలంపై ప్రవేశపెట్టటం ఏ దర్శకుడైనా చేయగలడు, కానీ, ఆ పాత్ర ప్రవేశానికితగ్గ వాతా వరణాన్ని సృష్టించి, పాత్రను విశిష్టరీతిలో ప్రవేశపెట్టగలిగే సామర్థ్యం ఉత్తమ దర్శకుడికి మాత్రమే వుంటుంది.

(చ) పాత్రధారుల ఆంగిక వాచికాభినయాలు ; ఈ అంశం ప్రధానంగా నటీనటుల ప్రతిభపై ఆధారపడి నటువంటిది. అయినా ప్రతి నటీ నటుడి వాచికాంగికాభినయాలు ఎఫెక్టివ్‌గా వుండేలా చూడాల్సిన బాధ్యత దర్శకుడిది. ఎందుకంటే ప్రదర్శన విజయానికి నటీనటుల వాచికాంగికాభినయాలు మిగతా అంశాలకన్నా యెక్కువగా తోడ్పడతాయి.

(జ) పాత్రధారుల ప్రతిస్పందన (రీఏక్షన్) : నాటకంలో వొక పాత్ర ధారి వొక సంఘటనను రక్తికట్టిస్తూ నటించగానే సరిపోదు. ఆ సమయంలో రంగస్థలంపై వున్న మిగతా పాత్రలు రీఏక్షన్ ఏమి టన్నది కూడా ప్రధాన అంశమే. ఎందుకంటే వొక వ్యక్తి బాధ పడ్తుంటే ఆ బాధను చూచిన వ్యక్తులు నలుగురు వొకే విధంగానో నాలుగు విధాలుగానో ప్రతిస్పందించటం సహజం.

(ట) పాత్రల చలనం (Movements) : పాత్రల రంగస్థల చలనం సందర్భోచితంగా వుండి చూడటానికి సహజంగా అందంగా వుండాలి. రంగస్థలంమీద ఎక్కువ పాత్రలున్నప్పుడు పాత్రల ప్లేస్‌మెంట్, చలనాలకు మరింత ప్రాధాన్యత వస్తుంది. గ్రూపింగ్ ఫ్రిజ్ యిత్యాది అంశాలుకూడా యిందులోనే చేర్చవచ్చు.

(డ) సన్నివేశాలరక్తి – నాటకగమనం : నాటకం దృశ్యరూపం కనుక సన్నివేశాత్మకంగావుంటుంది. ఈ సన్నివేశాలకల్పన వాగ్రూపంలో వుండవచ్చు, పాత్రల మధ్య స్పర్ధవల్లనో. కథలో మలుపు వల్లనో ఉద్భవించవచ్చు. మొత్తంమీద ఈ సన్నివేశాలు నాటక ఇతివృత్తం ఎస్టాబ్లిష్ అయిన దగ్గరనుంచి ప్రారంభమయి, ఒక సన్నివేశం మరొక సన్నివేశానికి దారితీస్తూ, పతాక సన్నివేశానికి దారి తీస్తుంది. ఈ సన్నివేశాల చలనాన్నే 'రన్నింగ్ ఆఫ్ ది ప్లే' – నాటక గమనం అని అనవచ్చు. చిన్న సంఘటననుంచి, పతాక సన్నివేశం వరకు వున్న సన్నివేశాలన్నీ పండినప్పుడే నాటకం వివిధ అనుభూతులను కలిగిస్తూ పతాక సన్నివేశరక్తికి దారితీస్తుంది.

(త) టీమ్‌వర్క్ : ఒక నటుడు లేక, నటిప్రతిభవల్ల నాటకంలో కొన్ని సన్నివేశాలు రక్తి కట్టవచ్చు. అయితే నటీనటుల ప్రతిభకు టీమ్ వర్క్, టీమ్‌స్పిరిట్ కూడా తోడవుతే సన్నివేశాలన్నీ రక్తికట్టే అవకాశంవుంది. వొక్క చిన్న పాత్రధారి బలహీనుడైనా అతనున్న సన్నివేశం నాటక గమనాన్ని వెనక్కి లాగవచ్చు. కొన్ని సందర్భాలలో (ఉదాహరణ యస్సైపాత్ర) రసాభాసకీ దారితీయవచ్చు. టీమ్‌వర్క్, టీమ్ స్పిరిట్, టీమ్ విజయానికి దోహదంచేస్తుంది.

(ద) నేపథ్య సంగీతం : నేపథ్య సంగీతం, నాటక సన్నివేశాలు పండటానికి, రంగస్థల విరామాలకి (Stage Gaps) భర్తీచేయటానికి, నాటక గమనానికి తోడ్పడాలిగాని తద్భిన్నంగా వుండరాదు.

(న) లైటింగ్ ఎఫెక్ట్స్ : కృత్రిమంగా డ్రమెటిక్ టెంపరేచర్‌ని నిర్మించేందుకు లైటింగ్ ఎఫెక్ట్స్‌ని వాడటం చాలా చౌకబారు టెక్నిక్. లైటింగ్ ఎఫెక్ట్స్ సన్నివేశాలు పండటానికి దోహదం చేయాలి. నోటి మాటద్వారా, చలనం ద్వారా, అభినయం ద్వారా చెప్పలేని ఎన్నో భావాలను లైటింగ్ ఎఫెక్ట్ ద్వారా చెప్పవచ్చు.

పాత్రల మనోభావాలను సింబాలిక్‌గా లైటింగ్ ద్వారా చెప్ప వచ్చు. అలా వున్నప్పుడే లైటింగ్ ఎఫెక్ట్స్ ప్రదర్శనలో అంత ర్భాగం అయిపోతాయి. నాటక ప్రదర్శన చూచాక ప్రేక్షకుడు సంగీతం బాగుంది. లైటింగ్‌ఎఫెక్ట్సు బాగున్నాయని మెచ్చుకొంటే ఆ మెచ్చుకోలు ప్రదర్శనకు మైనస్ పాయింటే కాని ప్లస్ పాయింటు కాదు.

(ప) పతాకసన్నివేశం : నాటకం ఎంతబాగా నిర్మితమైనా పతాక సన్ని వేశం రక్తికట్టకపోతే ఆ ప్రదర్శన రసానుభూతిని కల్గించలేదు. పతాకసన్నివేశం, మిగతా సన్నివేశాలతో సంబంధం లేనట్లు వుండ రాదు. మిగతా సన్నివేశాల క్రమ పరిణామంగా పతాక సన్నివేశం సృష్టించబడాలి. లేకపోతే కృత్రిమత్వంగా వుంటుంది.

(బ) రసానుభూతి : నాటకంలో సందేశం ఎంతగొప్పదైనా, పాత్రధారు లంతా ఎంతబాగా నటించినా, యితర అంశాలు ఎంత బాగున్నా, ప్రేక్షకుడికి నాటకాంతాన రసానుభూతిని కలిగించలేని నాటకం ఉప్పులేని పప్పుకూర లాంటిది. ఫలంలేని వ్యవసాయం లాంటిది. తీవ్ర హృద్రోగంవున్న మనిషిలాంటిది. నిజానికి యీ రసానుభూతే నాటక ప్రదర్శన విజయానికి చివరి కొలమానం. రసానుభూతి కలి గించని ప్రదర్శనకు ప్రేక్షకుల నుంచి ప్రతిస్పందన అప్రయ త్నంగా వస్తుంది.

గుణనిర్ణేతలకు పై అంశాలన్నింటిపై చక్కని అవగాహన వుండాలి. వాటన్నింటినీ దృష్టిలోవుంచుకొని నాటక ప్రదర్శనను చూడాలి. మిగతా ప్రేక్షకులకు గుణనిర్ణేతలకు గలభేదం అదే. అలా చూచినప్పుడే ప్రదర్శన సమగ్ర స్వరూపాన్ని వీక్షించగలుగుతారు.

యీ రచయిత గుణనిర్ణేతగా కూర్చున్నప్పుడు ప్రదర్శనలను పై అంశాలను దృష్టిలో వుంచుకొని 'రన్నింగ్ నోట్సు' తయారుచేసేవాడు. సమీక్ష రాసేవాడు. ఆయా పరిషత్తుల్లో రాసిన రన్నింగ్ నోట్సులు, సమీక్షలే యిందుకు నిదర్శనం. సమీక్షలు రాయకపోవటం వల్ల, 'ఈజీఛైర్ జడ్జిమెంట్' విధానాన్నే అనుసరిస్తుండటం వల్ల, యిప్పుడు అంత శ్రద్ధగా రన్నింగ్ నోట్సు రాయకపోయినా, రాసినంతవరకు పై అంశాల కనుగుణంగానే యిప్పటికీ వుంటుంది.

కొన్ని సందేశాలు - సమాధానాలు :

ఇటీవల (తేదీ 13-8-88 నుంచి 15-8-88) రసమయి, తెనాలివారు వివిధ కళారూపాలపై తెనాలిలో శిక్షణా తరగతులు నిర్వహించారు. రసమయి ప్రధాన సలహాదారుడు శ్రీ బి. విజయకుమార్‌గారు నన్ను, 'నాటకపోటీలు - జడ్జిమెంట్' అన్న అంశంపై ప్రసంగించమని కోరుతూ 'రహస్యాల మూటలు విప్పండి' అని రాసేరు. తేది 13-8-88న నేను చేసిన ప్రసంగంలో పై అంశాలన్నీ చెప్పటం జరిగింది. దానిపై అక్కడి కళాకారులు ప్రశ్నలు వేసేరు. అందులో ప్రధానమైన ప్రశ్నలు రెండు—

క్వొచ్చన్ నెంబర్‌వన్ : గుణనిర్ణేతల అభిరుచులకో, సిద్ధాంతాలకో అనుగుణంగా లేదని కొందరు గుణనిర్ణేతలు బాగున్న నాటకప్రదర్శనల్ని కూడా ఎత్తి పారేస్తున్నారు. ఉదాహరణకు కొందరు జడ్జీలు మధ్యతరగతి ఇతివృత్తాలున్న నాటకాలని, నాటికల్ని ఎంతబాగున్నా లేపిపారేస్తున్నారు. ఇది సమంజసమా ? మీరేమంటారు ? (శ్రీ కందిమళ్ళ సాంబశివరావు. చిలకలూరిపేట).

నాసమాధానం ; గుణనిర్ణేతలు ఎవరూకూడా అలా చేస్తారని నేననుకోను. ప్రదర్శనలో నాటక ఇతివృత్తం వొక ముఖ్యభాగమేకాని సర్వస్వం కాదు. రచనాపరంగా బాగాలేని అనేక నాటకాలు ప్రదర్శకుల ప్రతిభవల్ల

ర్తికట్టవచ్చు. కనుక నేను వివరించిన పై అంశాలనన్నింటినీ దృష్టిలో వుంచుకొని ప్రదర్శనను గుణనిర్ణేతలు వీక్షించినపుడు అలాంటి పొరపాట్లు జరగవు. గుణనిర్ణేతల వ్యక్తిగత సిద్ధాంతాలు, అభిరుచులు గుణనిర్ణయ మప్పుడు చోటుచేసుకోరాదు. ప్రదర్శనను 'టోటల్'గా చూడాలి. నా మట్టు సానికి నేను రచనాపరంగా నాకు నచ్చని అనేక నాటకాలకి ప్రదర్శన బహుమతిని యిచ్చాను. నాకు బాగా నచ్చిన రచనలకు ఇవ్వలేకపోయాను.

కొశ్చన్ నెంబర్ టు : 'రసరాజ్యం' లాంటి నాటకాల ప్రదర్శనలు ఎంత బాగున్నా అవి సామాజిక అవగాహనకు ఏమాత్రం దోహదం చెయ్యవు. అలాంటి వాటికి బహుమతులు యిచ్చి, సామాజిక ప్రయోజనం వున్న నాటకాలకు యివ్వకపోవటం వల్ల అలాంటి నాటకాలు రాయటానికి, వేయటానికి తగు ప్రోత్సాహం లభించనట్లే కదా ? అంచేత ప్రదర్శనలో కొన్నిలోపాలు, బలహీనతలువున్నా, మీరన్న హృదయానుభూతిని అంతగా కలిగించకపోయిన, సమాజానికి సందేశాన్నిచ్చే ప్రోగ్రెసివ్ నాటకాలని ప్రోత్సహించవల్సిన బాధ్యత గుణనిర్ణేతలకు లేదా ? (ఒక కళాకారుడు. పేరు చెప్పలేదు. నేను అడగలేదు)

నా సమాధానం ; బహుమతి సంపాదించుకొంటే వచ్చేది, గుణని ర్ణేత యిస్తే తీసుకొనేది కాదు. ఆ అభిప్రాయం తప్పు. గుణనిర్ణేత ఒక సాధనం మాత్రమే. ప్రదర్శనను చూచే ప్రేక్షకులను మర్చిపోరాదు. ప్రద ర్శన బాగాలేకపోయినా, సామాజిక సందేశంవుంది కనుక బహుమతియివ్వా లనికోరే పద్ధతి మంచిదికాదు. యీధోరణి అనేక అనర్థాలకు దారితీస్తుంది. నిజంగా అంతటి సామాజికస్ఫూర్తి, నాటకంద్వారా సమాజాన్ని వుద్ధరిద్దా మన్న తపన వున్న కళాకారులు మిగతా ప్రదర్శనలకన్నా తమ ప్రద ర్శన బాగుండేలా కృషిచేయాలి. అప్పుడే వారు నిజమైన ప్రోగ్రెసివ్ దృష్టి వున్న కళాకారులవుతారు. పోటీల పరిధికి వెలుపల తమ నాటకాలను

ప్రదర్శించుకొని తమ సామాజిక సందేశాన్ని ప్రజలలోకి తీసుకెళ్ళటం కూడా మరో మంచిమార్గం. తమ లక్ష్యసాధనకు సరైనమార్గం అది. పోటీలలో పాల్గొన్న నాటకాలనన్నింటినీ సమగ్రదృష్టితో చూడవల్సిన బాధ్యత గుణనిర్ణేతలకున్నదని కళాకారులు మర్చిపోకూడదు.

గుణనిర్ణేతలబాధ్యతలు : గుణనిర్ణేతలకు గుణనిర్ణయం చేయటం కాకుండా మరేమైనా బాధ్యతలుంటాయా ? వుంటాయి. వున్నాయి.

(1) సాధారణంగా బహుమతి వచ్చిన వో నాటకానికి అనుసరణలుగా అనేక నాటకాలు వస్తుంటాయి. యీ మూసధోరణి వొక ఫేషన్ అవుతుంది. ఆ స్థితిలో అప్పటి ధోరణికి భిన్నంగా కొత్తధోరణిలో రీతిలో నాటకాలు రావచ్చు అలాంటి వాటిని గుర్తించి, మిగతా అన్ని విషయాలలో సరిసమంగావుంటే, అలాంటి నాటకాలకు ప్రాధాన్యత నిచ్చి ప్రోత్సహించాల్సిన అవసరంవుంది. కొన్ని సందర్భాలలో అలాంటి నాటకాలు జనానికి బాగావున్నాయనిపించినా ఏమి బాగుందో చెప్పలేని స్థితిలో వారు వుండవచ్చు. అలాంటి సందర్భాలలో విశ్లేషించి చెప్పాల్సిన బాధ్యత గుణనిర్ణేతపై వుంటుంది.

2. సాధారణంగా నటులో, రచయితలో, దర్శకులో గుణనిర్ణేతలవుతుంటారు నాటక ప్రదర్శనకు చెందిన అనేక శాఖలతోపాటు, ప్రాచ్య పాశ్చాత్య నాటక ధోరణులను, పరిణామాలను కాస్తో కూస్తో అధ్యయనం చెయ్యవల్సిన బాధ్యత గుణనిర్ణేతగా కూర్చోవలసిన ప్రతి వొక్కరిపైనా వుంది. అలా కానప్పుడు అతను నాటకరంగానికి మార్గదర్శి కాలేడు.

3 పక్షపాతరహిత దృష్టి అలవరుచుకోంటేనే కాని మహామహులకు కూడా సాధ్యమయ్యే విద్యకాదు. అదొక సాధన, తపస్సుగా గుణనిర్ణేతలు భావించాలి పక్షపాతదృష్టి లేదనుకొాగానే సరిపోదు. లేదన్నట్లు కన్పించాలి

కూడా. స్వల్పబలహీనతలకు దూరంగా, హుందాగా, ఆ నాలుగురోజులన్నా మెలగటం జడ్జీలందరి బాధ్యత.

కళాకారుల బాధ్యత : 1) కళా ప్రక్రియలకు, హృదయానుభూతులకు, రసనిష్పత్తిని కొలిచే సాధనాలు లేవని కళాకారులందరూ గుర్తించాలి. గుణనిర్ణేత నిర్ణయాన్ని అది తమకు నచ్చకపోయినా, శిరసావహించటం నేర్చుకోవాలి, అలాగని గుణనిర్ణేత, నిర్ణయాన్ని అకడమిక్‌గా విమర్శించకూడదనికాదు. నిజానికి విమర్శించవల్సిన అవసరం వుంది. అయితే ఆవేశకావేషాలకు లోనై అనవసరపు రచ్చలు చేసుకోకూడదు. అలాంటి ధోరణి యీమధ్య పెరుగుతోంది. నటీనటులు, దర్శకులకు గ్లామర్ పెరగటం, ఏదో విధంగా అభిమానులు ఏర్పడటం అందుకో కారణంగా చెప్పవచ్చు.

సహనశక్తి, సహృదయతలను అలవాటు చేసుకోటం అటు గుణనిర్ణేతలు, యిటు కళాకారులకి కూడా అవసరమైన విధి.

మొత్తంమీద, నాటకపోటీలపై ఆధారపడి వున్న ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం పదికాలాలపాటు ఆరోగ్యంగా అభివృద్ధి చెందాలంటే పోటీల విజయానికి పునాది అయిన 'గుణనిర్ణయం' (Judgement) పట్ల అందరూ శ్రద్ధ వహించటం అవసరం.

(రసమయి, తెనాలివారు నిర్వహించిన కళారంగ శిక్షణాతరగతుల్లో 'నాటకపోటీలు–జడ్జిమెంట్' అన్న విషయంపై నాప్రసంగాన్ని విస్తరించి రాసిన వ్యాసంయిది. మరిన్ని వివరాలకు నా వ్యాససంపుటి 'నాటక సమీక్ష'లో 1) 'నాటక పోటీలు–మంచిచెడ్డలు' 2) నాటక పోటీలు–జడ్జిమెంటు విధానం అన్న రెండు వ్యాసాలు చూడండి)



అనుబంధం - 2

శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వరా కళాపరిషత్, అమలాపురం

నాటకోత్సవాలలో ప్రదర్శించిన నాటిక. నాటకాల, ఉత్తమ ప్రదర్శనల వివరాలు.

శ్రీ చెన్న మల్లేశ్వర కళాపరిషత్, అమలాపురంలో ప్రదర్శించిన నాటక, నాటికలు ఆయా సంవత్సరాలలో ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో ప్రసిద్ధంగా ప్రదర్శించబడ్డవి కావటంచేత ఆనాటి చరిత్రను తెల్సుకోటానికి ఉపయోగపడ్డాయి. నిజానికి 'పరిషత్తులచరిత్ర' కు అనుబంధంగా యీ వివరాలు 121వ పేజీ తర్వాత ప్రచురించవల్సి వుంది. అయితే వివరాలు సేకరించటంలో అనుకోకుండా కొన్ని యిబ్బందులొచ్చి ఆలస్యం కావటంచేత ఇక్కడ ప్రచురించవల్సి వచ్చింది. అసౌకర్యానికి మన్నించి ఆవిధంగా సవరించి చదువుకో ప్రార్ధన.

సంక్షిప్తాక్షరాల వివరణ : 1. నాట: నాటకం 2. నాటి. నాటిక 3. ప్ర: ప్రదర్శకులు 4. ర : రచయిత 5. ద దర్శకుడు 6. ఉ.ప్ర : ఉత్తమ ప్రదర్శన 7. ద్వి.ప్ర : ద్వితీయ ఉత్తమప్రదర్శన 8. తృ.ప్ర : తృతీయ ఉత్తమప్రదర్శన 9. గు.ని: గుణనిర్ణేతలు.

1976 - నాటికలు :

1. నాటి: ఆగండి కొంచెం ఆలోచించండి
ప్ర : నటరాజకళాసమితి, అమలాపురం
ర : గణేశ్‌పాత్రో

2. నాటి: పద్మభూషణ్
ప్ర : ఆర్ట్సులాబ్, సామర్లకోట
ర : బి. ఈశ్వరరావు

3. నాటి: మంచుతెర
ప్ర : పద్మనాభ ఆర్ట్స్, గెద్దనాపల్లి
ర : ఆదివిష్ణు
4. నాటి: కళ్ళు (ద్వితీయప్రదర్శన)
ప్ర : భార్గవరామా ఆర్ట్స్ ప్రొడక్షన్స్, రాజమండ్రి
ర : గొల్లపూడి మారుతీరావు
5. నాటి ; నీరుపోయ్
ప్ర : రమేశ్ ప్రొడక్షన్స్, ఏలూరు
ర : సంజీవి
6. నాటి : తాజీ
ప్ర . పద్మఆర్ట్స్, సామర్లకోట
ర.: డీన్‌బ్రహ్మా
7. నాటి ; మనుషులొస్తున్నారు।జాగ్రత్త
ప్ర : B.M V.P. విశాఖపట్నం
8. నాటి : స్వార్థం
ప్ర : ఫ్రెండ్స్ ఆర్ట్సు కల్చరల్ అసోసియేషన్, పెనుగొండ
ర : అరుణ్‌కుమార్
9. నాటి: కొడుకు పుట్టాల (ద్వితీయ ప్రదర్శన)
ప్ర : రవిచంద్ర ఆర్ట్ ప్రొడక్షన్స్, హైదరాబాద్
ర : గణేశ్‌పాత్రో
10. నాటి: గాలిపటం
ప్ర : స్నేహలత, పిఠాపురం
ర : ఆర్.వి.యస్. రామస్వామి
11. నాటి: స్వాతివాన(ఉత్తమప్రదర్శన)
ప్ర : నవరస, కాకినాడ
ర : రావుల తాతారావు
ద : గురుప్రసాద్
12. నాటి : అతిథిదేముళ్ళు
ప్ర : కళావాహిని, రాజమండ్రి
ర : ఆదివిష్ణు ద : కాకరాల
గు. వి. కుమార్‌జీ, కంచుమర్తి శ్రీరాములు, ఏడిద గోపాలరావు.

1977 - నాటికలు

1. నాటి : తెల్లవారింది
ప్ర : అభినయ ఆర్ట్సు, ఏలూరు
ర. ద : కె. ప్రసాద్‌బాబు
2. నాటి : ఇదీ సమాధానం
ప్ర ; ఆంధ్రఅమెచ్యూర్స్, సామర్లకోట
3. నాటి: వంశవృక్షం
ప్ర : పద్మనాభ కళాలయ, గెద్దనాపల్లి
4. నాటి : గ్రహణం
ప్ర : ఆర్. వి. ఆర్. ప్రొడక్షన్స్ సామర్లకోట
5. నాటి : ఊరుమ్మడిబ్రతుకులు
ప్ర : శ్రీ రామవకళానికేతన్, గజపతినగరం
ర : సి. యస్. రావు
6. నాటి : సమాధిలో బంతిపూలు
ప్ర : భార్గవరామప్రొడక్షన్స్,రాజమండ్రి

7. నాటి: మద్యంలోమానవుడు (ద్వి.ప్ర)
ప్ర : అమరసింహాఆర్ట్సు, విశాఖపట్నం
ర : ఆర్. సి. హెచ్. రాజు

8. నాటి: సమాజం చావనివ్వదు
ప్ర: ఫేకర్ కల్చరల్ ఆర్ట్స్, శ్రీరాంనగర్
ర: ఆర్. సి. హెచ్. రాజు

9. నాటి: సివంగికూన (తృ ప్ర)
ప్ర: ఆలపాటి మిత్రసమాఖ్య, ఏలూరు

10. నాటి: మీరైతే ఏంచేస్తారు ?
ప్ర : R M.S. కళాకేంద్రం, విశాఖ
ర : కాశీ విశ్వనాధం

11. నాటి : ఓ మనిషీ తప్పుచేయకు
ప్ర : హిస్ట్రియానిక్స్, సామర్లకోట

12. నాటి : కుక్క
ప్ర : శ్రీనికేతన్, హైదరాబాద్
ర : యండమూరి వీరేంద్రనాధ్
ద : దేశిరాజు హనుమంతరావు

13. నాటి : ఎంతెంతదూరం (ఉ. ప్ర)
ప్ర : బహురూప, విశాఖ
ర : ఆదివిష్ణు
ద : మిశ్రో
గు. ని. కంచుమర్తి శ్రీరాములు, పి బి. వీరాచారి, మహతి

14. నాటి : ఆశయాబద్ధతేలోకే
ప్ర : విజయభారతి, విశాఖపట్నం
ర : కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు
ద : వంకాయల సత్యనారాయణమూర్తి

1978 (నాటికలు)

1. నాటి: పులీ మేకలొస్తున్నాయిజాగ్రత్త
ప్ర : B. H. V. P. విశాఖ
ర : డీన్‌బద్రూ

2. నాటి : పొగ
ప్ర : సత్యకళానికేతన్, విజయవాడ
ర : రంగారెడ్డి
ద: డా॥ నరసింహం

3. నాటి : కవిత
ప్ర; ఆనంద్ ఆర్ట్ థియేటర్స్. ఏలూరు

4. నాటి : కింకర్తవ్యం
ప్ర : స్రవంతి, విశాఖ

5. నాటి : కళ్లు తెరండిరా
ప్ర : నవరస నటసమాఖ్య, ధవళేశ్వరం
ర : సి యస్. రావు
ద : రేలంగి మల్లికార్జునరావు

6. నాటి. ఊరుమ్మడి బ్రతుకులు
ప్ర: రెయిన్‌బో కల్చరల్ అసోసియేషన్, రాజమండ్రి.
ర : సి. యస్. రావు

7. నాటి: పావలా
ప్ర : ప్రభాకర ఆర్ట్సు, అనకాపల్లి
ర : గణేశ్‌పాత్రో

8. నాటి: ఓటున్న ప్రజలకు కోటిదండాలు
ప్ర: సత్యదేవ్ ఎంప్లాయీస్ యూనియన్, అన్నవరం
ర : కాశీ విశ్వనాధ్

9. నాటి : నేను రాముణ్ణికాను
ప్ర : R.T.C. క్లబ్, విజయవాడ
10. నాటి : ప్రాణంఖరీదు (ఉ. ప్ర.)
ప్ర : శ్రీకళానిలయం, హైదరాబాద్
ర : సి. యస్. రావు
11. నాటి: ముగింపు లేని కథ (ద్వి.ప్ర.)
ప్ర: శ్రీనివాసకళాకేంద్రం, పటంచెర్వు
ర : రాళ్ళపల్లి
గు.ని. పి.బి వీరాచారి, నల్లా సత్యనారాయణ

1979 (నాటికలు)

1. నాటి ; సత్యం వధ
ప్ర:ప్రజానాట్యమండలి, తాడేపల్లిగూడెం
ర ; యమ్. జి. రామారావు
ద : దవళ సత్యం
2. నాటి: బోలో స్వాతంత్ర భారత్‌కిజై
ప్ర : రమేశ్ ఆర్టు థియేటర్స్, ఏలూరు.
ర : పెయ్యేటి రంగారావు
3. నాటి : ఎక్కడున్నాం మనం
ప్ర : శారదా ఆర్ట్సు, దివిలి
ర : శాండిల్య
4. నాటి : రావణకాష్టం
ప్ర : నటనాలయ ఆర్ట్సు, ధవళేశ్వరం
ర : S. S. N. రాజు
5. నాటి : కొత్తచిగురు
ప్ర: రవిచంద్ర ఆర్ట్సు, హైదరాబాద్
ర : డా॥ కొర్రపాటి గంగధరరావు
6. నాటి : ఛీఛీ
ప్ర : స్నేహలత, చిలకలూరిపేట
ర : పి వి. రావు
ద : కె. రాధాకృష్ణ
7. నాటి : కుక్క
ప్ర : ప్రశాంతి ఆర్ట్సు, విశాఖ
ర : యండమూరి వీరేంద్రనాధ్
ద : ఆచార్య
8. నాటి : సహనం తిరగబడింది.
ప్ర : సృజనాఆర్ట్సు, గుంటూరు
ర : కొమ్మా ప్రసాద్
9. నాటి : మూరీడు
ప్ర : అభినయ ఆర్ట్సు, గుంటూరు
ర : కొలికపూడి న్యూటన్
10. నాటి: కొత్తగాలివీస్తోంది (ద్వి ప్ర)
ప్ర : విశాఖనికేతన్, విశాఖ
ర : కాశీవిశ్వనాధ్
ద : కుందులు
11. నాటి : సత్యాన్ని చంపుదాంరండి (తృ ప్ర)
ప్ర : శ్రీ కళానిలయం, హైదరాబాద్
ర : ఆదివిష్ణు
ద : నెమలికంటి
12. నాటి : లాభం
ప్ర: R.V.R ప్రొడక్షన్స్, సామర్లకోట
ర : గణేశ్‌పాత్రో
ద : R.V రమణరావు

13. నాటి : గారడి
ప్ర : దర్పణీ ఆర్ట్సు, హైదరాబాద్
ర : జయప్రకాశ్

14. నాటి : రామరాజ్యం
ప్ర : గురజాడ ఆర్ట్సు, విశాఖ
ర : గణేశ్‌పాత్రో
ద : కృష్ణచైతన్య

15. నాటి : ఉత్తరం
ప్ర : కళ్యాణిఆర్ట్సు, హైదరాబద్
ర : డి. వి. రమణమూర్తి

16. నాటి : పులీ మేకలొస్తున్నాయి జాగ్రత్త
ప్ర : సర్వారాయ షుగర్స్, చెల్లూరు
ర : దీన్‌బ్రదూ

17. నాటి : కోహినూర్ (ఉ. ప్ర)
ప్ర : ఆదర్శయువభారతి, హైదరాబాద్
ర : శశిమోహన్
ద : కె విద్యాసాగర్
గు.ని : వంగా నరసింహరావు, నల్లా సత్య నారాయణ

1980 – నాటికలు :

1. నాటి : కేక
ప్ర : నవరసనటసమాఖ్య, ధవిశేశ్వరం
ర : హరనాధరావు
ద : రేలంగి మల్లికార్జునరావు

2. నాటి : పండుగొచ్చింది
ప్ర : చైతన్యకళాభారతి, హైదరాబాద్
ర : ఆదివిష్ణు

3. నాటి : స్వర్గంకదిలింది
ప్ర : R.V.R ప్రొడక్షన్స్, సామర్లకోట
ర : రాంజీ, ద: ఆర్.వి. రమణరావు

4 : నాటి : రుద్రవీణ
ప్ర : ప్రశాంతి ఆర్ట్సు, విశాఖ
ర : యండమూరి ద: M.A. ఆచార్య

5. నాటి : కదలిక
ప్ర : గురజాడ ఆర్ట్సు, విజయవాడ
ర, ద : సంజీవి

6. నాటి : అసురగణం
ప్ర : రాఘవకళాసమితి, ఆదోని
ర : దివాకరబాబు
ద : ఆర్. సత్యనారాయణ

7. నాటి : మనమంతా ఏకంకావాలి
ప్ర : హిస్ట్రియానిక్స్, సామర్లకోట
ర, ద : తాతాజీ

8. నాటి : ఉరి
ప్ర : అరవిందా ఆర్ట్సు, విజయవాడ
ర, ద: సుకమంచి కోటేశ్వరరావు

9. నాటి : రేపటినటుడు
ప్ర : కృష్ణాఆర్ట్సు, గుంటూరు
ర : సంజీవి, ద : నారాయణరావు

10. నాటి : ఉప్పెనొచ్చింది (ఉ.ప్ర)
ప్ర : B H.V.P. విశాఖ
ర : దీన్‌బద్రూ, ద : పి. సన్యాసిరావు
11. నాటి : సహనం తిరగబడింది
ప్ర : సృజనా ఆర్ట్సు, గుంటూరు
ర : కొమ్మూ ప్రసాద్, ద: K S T.శాయి
12. నాటి : మృత్యుంజయుడు (ద్వి.ప్ర)
ప్ర : విశాఖ కళానికేతన్, విశాఖ
ర : గణేశ్‌పాత్రో. ద: R V.K. గాంధి
13 నాటి : '?'
ప్ర : ఆదర్శయువభారతి, హైదరాబాద్
ర : శశిమోహన్ ద : విద్యాసాగర్
14. నాటి : త్రి యిన్ వన్ (తృ.ప్ర)
ప్ర : D R A.M.A. నల్గొండ
ర : పూసల
ద : జయప్రకాశ్
15. నాటి : బెత్తం మనిషి
ప్ర : బహురూపనటసమాఖ్య. విశాఖ
ర : శ్రీ కె. వెంకటేశ్వరరావు
ద : మిశ్రో
16. నాటి : యీ ముగింపు మనకొద్దు
ప్ర: శ్రీకళానిలయం, హైదరాబాద్
ర : పొట్లూరి
ద : నెమలికంటి
గు. ని. కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు, వంగా నరసింహరావు, నల్లా సత్య నారాయణ.

28)

1981 - నాటకాలు & నాటికలు

నాటకాలు :

1. నాట : అడవిదివిటీలు
ప్ర : కళాస్రవంతి విశాఖపట్నం
ర : వంగపండు ప్రసాదరావు
ద : L. సత్యానంద్
2. నాట : మరో మొహంజదారో
ప్ర : శ్రీ కళానిలయం, హైదరాబాద్
ర : N.R నంది
ద : నెమలికంటి
3. నాట : జలతరంగిణి
ప్ర : ప్రశాంతి ఆర్ట్సు, విశాఖ
ర : యండమూరి
ద : M.A. ఆచార్య
4. నాట : అసురసంధ్య
ప్ర : గురజాడ ఆర్ట్సు, విశాఖ
ర : గణేశ్‌పాత్రో
ద : కృష్ణచైతన్య
5 నాట : రథచక్రాలు
ప్ర : రవిచంద్ర ఆర్ట్స ప్రొడక్షన్స్, రాజమండ్రి
ర : కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు
ద : చేబియ్యం వెంకటరామయ్య
6. నాట : ఇరుసు
ప్ర : A S. ప్రజానాట్యమండలి తాడేపల్లిగూడెం

ర : M.G. రామారావు
ద : ధవళ సత్యం
7. నాట : ఈ చరిత్ర ఏ సిరాతో
ప్ర : గురజాడకళామందిర్, విజయవాడ
ర, ద: సంజీవి
8. నాట : రాగరాగిణి (ఉ.ప్ర)
ప్ర : సిద్ధార్థకళామందిర్, గుంటూరు
ర : గొల్లపూడి మారుతీరావు
ద : G.S·R.K. శాస్త్రి
9. నాట : రాజసూయయాగం (ద్వి.ప్ర)
ప్ర. విశాఖ కళానికేతన్, విశాఖ
ర : దాడి వీరభద్రరావు
ద : కె. కుందులు

1981 - నాటికలు :

1. నాటి : స్త్రీబుద్ధి
ప్ర ; హిస్ట్రియానిక్స్, సామర్లకోట
ర, ద : తాతాజీ
2. నాటి : చైతన్యతరంగం
ప్ర : కళాహారతి, తిరుమాలి
ర, ద : దీన్‌బంధ్రూ
3. నాటి : ముష్టియుద్ధం
ప్ర : శ్రీ కళానిలయం. హైదరాబాద్
ర : యండమూరి
ద : నెమలికంటి
4. నాటి : సింహాసనం
ప్ర : విశాఖకళానికేతన్, విశాఖ
ర : దాడి వీరభద్రరావు
ద : కె. కుందులు
5 నాటి : తెరవెనుక (ఉ.ప్ర)
ప్ర : గురజాడ ఆర్ట్సు విశాఖ
ర : నూకల నారాయణరావు
ద : కృష్ణచైతన్య
6. నాటి : సమాజం చావనివ్వదు
ప్ర : ప్రగతికళానికేతన్, మార్టూరు
ర : R· Ch. రాజు
ద : బంగారుబాబు
7. నాటి : సర్పయాగం
ప్ర : ప్రశాంతి ఆర్ట్సు, విశాఖ
ర : కామేశ్వరరావు
ద ; ఎమ్. ఏ. ఆచార్య
8. నాటి : ఫర్ సేల్ (ద్వి.ప్ర)
ప్ర ; ఆదర్శయువభారతి, హైదరాబాద్
ర : శశిమోహన్
ద : విద్యాసాగర్
గు.ని : రావి వెంకటచలం, వంగా నరసింహరావు, నల్లా సత్యనారాయణ

1982 - నాటకాలు, నాటికలు

—: నాటకాలు :-

1. నాట : బూచి
ప్ర : అభినయ, ఒంగోలు
ర, ద : M.V.S. హరనాధరావు

2. నాట : జగన్నాధ రథచక్రాలు
ప్ర : నటీనటసమాఖ్య, విశాఖ
ర : M V,S, హరనాధరావు
ద : M. V. అప్పారావు

3. నాట : పుడమితల్లికి పురిటినొప్పులు
ప్ర : సత్యకళానికేతన్, హైదరాబాదు
ర : డాక్టర్ కొర్రపాటి గంగాధరరావు
ద : డా. సి. నరసింహం

4. నాట: మహారథి (ద్వి.ప్ర)
ప్ర : కళాలయ. జంషెడ్‌పూర్
ర, ద : రావి వెంకటచలం

5. నాట : హరహరమహాదేవ
ప్ర : అమరారామం, విజయవాడ
ర : సత్యం శంకరమంచి
ఇంద్రగంటి శ్రీకాంత్‌శర్మ
ద : G S.R.K. శాస్త్రి

6. నాట : పట్టాభిషేకం
ప్ర : R V.R. ప్రొడక్షన్స్, సామర్లకోట
ర : కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు
ద : R.V. రమణరావు

7. నాట: ఓ అమ్మాయికథ (ఉ.ప్ర)
ప్ర : విశాఖకళానికేతన్, విశాఖ
ర : దాడి వీరభద్రరావు
ద : కె. కుందులు

8 నాట : ఆశాసౌధాలు
ప్ర : రవిచంద్ర ప్రొడక్షన్స్, హైదరాబాద్
ర , కీ.శే. అందే
ద : అప్పాజీ

— నాటికలు —

1. నాటి : నువ్వేకొను - నేకడతా
ప్ర : సత్యకళానికేతన్, సికిందరాబాదు
ర, ద : డా. సి. నరసింహం

2. నాటి : Mr. వైజాగ్
ప్ర : ప్రశాంతి ఆర్ట్స్, విశాఖ
ర : తిత్తి జనార్దనరావు
ద : M A ఆచార్య

3. నాటి : లేడిపంజా
ప్ర : అభినయ ఒంగోలు
ర, ద: M.V-S హరనాధరావు

4. నాటి : దేముడు
ప్ర : కృష్ణాఆర్ట్స్, గుంటూరు
ర : రత్నగిరి జగన్నాధం
ద : వై. వి. నారాయణరావు

5. నాటి : నరకం మరెక్కడోలేదు (ఉ ప్ర)
ప్ర : గురజాడఆర్ట్స్, ధవళేశ్వరం
ర : సుకమంచి కోటేశ్వరరావు
ద : టి. జె. రామనాధం

6. నాటి : కాలక్షేపం (ద్వి. ప్ర)
ప్ర : బహురూపనటసమాఖ్య, విశాఖ
ర : అరుణ్ కిరణ్
ద : S.K. మిశ్రో
7. నాటి : సర్వజాతి
ప్ర : చైతన్యలహరి, పెదకాకాని
ర : K S T శాయి
ద : పి. కోటేశ్వరరావు
8. నాటి : చైతన్యతరంగం
ప్ర : డి. హెచ్. వి.పి. విశాఖ
ర : దీన్ బద్రూ
ద : పి. సన్యాసిరావు
9 నాటి : రాజీవం
ప్ర : శ్రీ దేవీ ప్రొడక్షన్స్, విశాఖ
ర : రమణారెడ్డి, వేణు
ద : కుమారరాజా
గు ని. యస్ తాతాజీ, బళ్ళ రాఘవ, నల్లా సత్యనారాయణ

1983 - నాటకాలు, నాటికలు ఏక పాత్రాభినయాలు.

—: నాటకాలు :—

1. నాట : కనకపుష్యరాగం
ప్ర : భానునాటకకళా సమితి, విశాఖ
ర : రాఘవ ద : ఎస్. కె. మిశ్రో

2. నాట : సంధ్యఛాయ
ప్ర : ఇండియన్ నేషనల్ థియేటర్, హైదరాబాదు
ర : అత్తిలి పద్మావతికృష్ణ
ద : కె. శ్రీహరిమూర్తి
3. నాట: సంప్రదాయమా నీకు జోహారు
ప్ర : కళాతరంగిణి, విశాఖ
ర : ధవళ సన్యాసిరావు
ద : కె. జి. ఆర్. గాంధి
4. నాట : హరిజనాగ్రహారం
ప్ర : శ్రీకళానిలయం, హైదరాబాదు
ర : వేమవరపు సుబ్బారావు
ద : నెమలికంటి
5. నాట : గాలివాన
ప్ర : కిరణ్ కళా నికేతన్. హైదరాబాదు
ర : R V.S రామస్వామి
ద : కె బలదేవ్ సింగ్
6. నాట : డియర్ ఆడియన్స్ సిన్సియర్లీ యువర్ (ఉ. ప్ర)
ప్ర : శాస్త్రీయం, గుంటూరు
ర : ఇసుకపల్లి మోహనరావు
ద : G S.R.K· శాస్త్రి
7. నాట : పల్లకీ
ప్ర : రెఫ్కా, విజయవాడ
ర : బి. ఆర్. రంగారెడ్డి
ద : మధుబాబు

8. నాట : వేటకుక్కలు (ద్వి.ప్ర)
ప్ర : బహురూపనటసమాఖ్య, విశాఖ
ర : దివ్యప్రభాకర్
ద : యస్. కె. మిశ్రో

—: నాటికలు :—

1. నాటి : హంష్‌కాకి
ప్ర : కార్మికనటసమాఖ్య, విశాఖ
ర : L.B. శ్రీరామ్
ద : కె. గోపాలకృష్ణమూర్తి

2. నాటి : మార్పు
ప్ర : సౌజన్య కళాస్రవంతి, విశాఖ
ర : K. R. మోహనశాస్త్రి
ద : పట్టాభిరామ్

3. నాటి : పిడికిలి
ప్ర : నటరాజ్ కళానికేతన్, కొత్తూరు
ర : యిక్కుర్తి నరసింహరావు
ద : కె. పి. రాజు

4. నాటి : గ్లానిర్భవతి భారతి
ప్ర: B.H.P.V. విశాఖ
ర : కొమ్మనాపల్లి గణపతిరావు
ద : పిళ్లా సన్యాసిరావు

5. నాటి : పద్మవ్యూహం
ప్ర : మహతి, హైదరాబాద్
ర : యల్. బి. శ్రీరాం
ద : ఎ. వి. యస్. లంక

6. నాటి : అడవి అంటుకుంది
ప్ర : ఎలక్ట్రికల్ క్రియేషన్, విశాఖ
ర : ఎ. గోపాలరాజు
ద : నిమ్మకాయల

7. నాటి : కొక్కొరోకో (ఉ. ప్ర.)
ప్ర : మురళి కళానిలయం, సికిందరాబాదు
ర : తనికెళ్ళ భరణి
ద : టి. సుందరం

8. నాటి : నేనూమనిషినే
ప్ర : బహురూప, విశాఖ
ర : తంబు, ద : మిశ్రో

9. నాటి : యెవ్వనిచేజనించు
ప్ర : B.H.P.V. విశాఖ
ర : దివాకర్‌బాబు
ద : J.V.S.N. రాజు

10. నాటి : నాగులు తిరిగేకోనలో (ద్వి ప్ర)
ప్ర : గురజాడ కళాసమితి, ధవళేశ్వరం
ర : యువరాజ్, పెందుర్తి
ద : టి. జె. రామనాథం
గు. ని: ఎమ్.ఎ ఆచార్య, రాజాతాతయ్య, నల్లా సత్యనారాయణ

శ్రీ చెన్నమల్లేశ్వరకళాసమితి (1958-83) రజతోత్సవ సంచిక ప్రచురింపబడింది

1984 - నాటకాలు - నాటికలు

—: నాటకాలు :—

1. నాట: వరవిక్రయం (ద్వి. ప్ర)
ప్ర : కళాతరంగిణి, విశాఖ
ర : స్వర్గీయ కాళ్ళకూరి నారాయణరావు
ద : కె జి ఆర్. గాంధి
2. నాట : కరుణించని దేవతలు
ప్ర : విశాఖనికేతన్, విశాఖ
ర : గొల్లపూడి మారుతీరావు
ద : కె. కుందులు
3. నాట: ఇరుసు
ప్ర : ఎ.జి. కళానాట్యమండలి తాడేపల్లిగూడెం
ర : యమ్. జి. రామారావు
ద : దవళ సత్యం
4. నాట ; ఇదినాటకంకాదు
ప్ర : కళాలయ, జంషెడ్‌పూర్
ర, ద: ఆర్. వి. చలం
5. నాట : నిజంచెప్పకు
ప్ర : వంశీనిరంజన్, హైదరాబాద్
ర : కొంపెల్ల సహదేవ్
ద : టి. శివరామకృష్ణారావు
6. నాట : పసుపు, బొట్టు పేరంటానికి*
ప్ర : శ్రీ జ్యోత్స్న, హైదరాబాదు
ర : బి. వి. రమణమూర్తి (మార్గశీర్ష)
ద : టి. శివరామకృష్ణ
7. నాట : తర్జని (ఉత్తమప్రదర్శన)
ప్ర : శాస్త్రీయం, గుంటూరు
ర : ఇసుకపల్లి మోహనరావు
ద : జి:యస్.ఆర్ కె. శాస్త్రి

—: నాటికలు :—

1. నాటి: దర్పణం
ప్ర : స్పందన, ఒంగోలు
ర : పాటిబండ్ల ఆనందరావు
ద : ఇసుకపల్లి మోహనరావు
2. నాటి: వశీకరణం
ప్ర : కళాతరంగిణి, విశాఖ
ర : డి. వి. రమణమూర్తి
ద : కె. జి ఆర్. గాంధి
3. నాటి ; వెర్రిజనం
ప్ర : హిస్ట్రియానిక్స్, సామర్లకోట
ర, ద : యస్. తాతాజీ
4. నాటి : వాళ్ళిద్దరితో వీళ్ళుముగ్గురు
ప్ర . చక్రవర్తిఆర్ట్స్, బరంపురం
ర : ఆదివిష్ణు
ద : సి. హెచ్. సర్వేశ్వరరావు
5. నాటి : ఒకదీపం వెలిగింది (ఉ.ప్ర.)
ప్ర : నవోదయా కళానికేతన్, విశాఖ
ర : కాశీ విశ్వనాదం
ద: బి వేణుగోపాల్
6. నాటి; లిఫ్ట్ *
ప్ర : థియేటర్ లవర్సు, హైదరాబాద్

ర : రామచందర్
ద ; విద్యాసాగర్
7. నాటి: తీర్పు (ద్వి. ప్ర.)
ప్ర : మానవత, కొవ్వూరు
ర : వి. యస్. కామేశ్వరరావు
ద : జరుగు రామారావు
8. నాటి : ఇంటి దొంగలు
ప్ర : S. E. రైల్వే స్టాఫ్ కల్చరల్ అసోసియేషన్, విజయనగరం.
ర : ఆర్ యస్. జాన్
ద : నరసింగరావు
9. నాటి : గీత
ప్ర: ఎలక్ట్రికల్ రిక్రియేషన్ క్లబ్ విశాఖ
ర : కళాప్రియ
ద ; నిమ్మకాయల
10. నాటి : దహతి మమమానసం *
ప్ర : శాస్త్రీయం, గుంటూరు
ర : దివాకర్‌బాబు
ద : జి. యస్. ఆర్. కె. శాస్త్రి
11. నాటి: స్పందన
ప్ర; D H R L. లలితకళా మందిర్, హైదరాబాద్
ర : పి. వి. రావు
ద : యమ్. బి. కె. ప్రసాద్
గు. ని. కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు, రాజా తాతయ్య, నల్లా సత్యనారాయణ

1985 నాటకాలు, నాటికలు

నాటకాలు :

1. నాట: త్రినేత్రం
ప్ర : నటీనట సమాఖ్య, విశాఖ
ర ; దివ్య ప్రభాకర్
ద : వి. నానిబాబు
2. నాట : పురుషార్థం
ప్ర: చైతన్య ఆర్ట్స్, ఒంగోలు
ర. అండ్ ద : ఇసుకపల్లి మోహనరావు
3. నాట : ఘర్షణ
ప్ర : కళాలయ, జంషెడ్‌పూర్
ర. అండ్ ద : ఆర్. వి. చెలం
4. నాట ; పంచమవేదం
ప్ర : పీపుల్స్ థియేటర్, విశాఖ
ర: విరియాల లక్ష్మీపతి
ద : కృష్ణచైతన్య
5 నాట : సాంఖ్యం (ద్వి. ప్ర)
ప్ర : విశాఖ కళానికేతన్, విశాఖ
ర, ద ; కె కుందులు
6. నాట : బహురూపి
ప్ర : వంశీనిరంజన్ కళాకేంద్రం, హైదరాబాదు
ర : డి. వి. రమణమూర్తి
ద : టి శివరామకృష్ణారావు
7. నాట: యూ టూ బ్రూటస్
ప్ర: జనశ్రేణి, విజయవాడ
ర & ద : అనంత్ హృదయరాజ్

నాటికలు :

1. నాటి: నలభై యారవ నిముషం
ప్ర: గురజాడ కళాసమితి, ధవళేశ్వరం
ర : దివాకర్‌బాబు
ద : టి. జె. రామనాథం

2. నాటి : పెద్దబాలశిక్ష
ప్ర : కాత్యాయనీయకళాకేంద్రం, హైదరాబాద్
ర : ఆకెళ్ళ సత్యనారాయణ
ద ; బలదేవ్‌సింగ్

3. నాటి ; ఉషస్సు
ప్ర : ఆర్ టి సి. సాంస్కృతికవిభాగం విజయవాడ
ర : చిట్టిబాబు
ద : అర్జా సూర్యప్రకాశరావు

4. నాటి : ఏకలవ్య
ప్ర : మానసఆర్ట్స్, హైదరాబాద్
ర : కె. రామ్‌చందర్
ద : టి. సుందరం

5. నాటి : తేనెటీగలూ పగబడ్తాయ్
ప్ర : ఫేకర్, శ్రీరామ్‌నగర్
ర : కె. కె. యల్. స్వామి
ద : టి. మురళీకృష్ణ

6. నాటి : గో గ్రహణం (ద్వి.ప్ర)
ప్ర : శ్రీ మురళీకళానిలయం సికిందరాబాదు
ర : తనికెళ్ళ భరణి.
ద : టి. సుందరం

7. నాటి : కుందేటికొమ్ము
ప్ర : స్నేహలత, చిలకలూరిపేట
ర : దివాకర్‌బాబు
ద : రాధాకృష్ణ

8. నాటి : అదాలత్
ప్ర : జనశ్రేణి, విజయవాడ
ర, ద: అనంత్‌హృదయరాజ్

9. నాటి ; అనగనగఒకరాజు (ఉ ప్ర)
ప్ర : విశాఖకళానికేతన్, విశాఖ
ర : దాడి వీరభద్రరావు
ద : కె. కుందులు

10. నాటి: ఉత్తరం
ప్ర : వంశీనిరంజన్, హైదరాబాద్
ర : డి వి. రమణమూర్తి
ద , టి. శివరామకృష్ణారావు

గుణనిర్ణేతలు: M.B.K.V ప్రసాదరావు టి. కామేశ్వరరావు, నల్లా సత్యనారాయణ

1986 - నాటకాలు, నాటికలు :

నాటకాలు :

1. నాట : సహారా
ప్ర : వేమన ఆర్ట్స్, గుంటూరు
ర : పాటిబండ్ల ఆనందరావు
ద ; వేములు మోహనరావు

2. నాట : పసుపుకొమ్ము పేరంటానికి
ప్ర: యంగ్‌మెన్స్ హేపీక్లబ్, కాకినాడ
ర : బి. వి. రమణమూర్తి
ద . పి. యస్. నాథన్

3. నాట : పల్లవి
ప్ర : శ్రీకళా నిలయం, హైదరాబాద్
ర : వేమవరపు సుబ్బారావు
ద : నెమలికంటి

4 : నాట : అం అః (ద్వి. ప్ర.)
ప్ర : అకాస, విజయవాడ
ర, ద : అనంతహృదయరాజ్

5. నాట : నాతిచరామి
ప్ర : శ్రీకళానికేతన్, హైదరాబాద్
ర : ఎన్. తారక రామారావు
ద : కె. సూర్యనారాయణమూర్తి

6. నాట : అధినాయక జయహే
ప్ర : నటరాజ్ ఆర్ట్ థియేటర్స్, ఒంగోలు
ర : సుమ
ద : నరసింహయ్య

7 నాట : క్విట్ ఇండియా
ప్ర : ఆదర్శ యువభారతి, హైదరాబాద్
ర : సుమ
ద : విద్యాసాగర్

8. నాట : రసరాజ్యం (ఉ. ప్ర.)
ప్ర : శాస్త్రీయం, గుంటూరు
ర : దివాకరబాబు
ద : G.S.R.K. శాస్త్రి

నాటికలు :

1. నాటి : ఆదిమాత్రం అడక్కు
ప్ర : రఘురాం కల్చరల్ ఆర్ట్స్, విజయవాడ
ర : శంకరమంచి పార్థసారధి
ద : సి హెచ్. కబీర్‌దాస్

2. నాటి : స్త్రీజాతికేంటి మీసమాధానం*
ప్ర : ఆంధ్రా అమెచ్యూర్స్, సామర్లకోట
ర : అంబటి అప్పారావు
ద : జి. యస్. రావు

3 నాటి : రోజూచస్తున్న మనిషి
ప్ర : రసఝరి, పొన్నూరు
ర, ద : యల్లాప్రగడ కృష్ణేశ్వరరావు

4. నాటి : అమ్మ (ద్వి.ప్ర)
ప్ర : రెఫ్కా, విజయవాడ
ర : బి. ఆర్. రంగారెడ్డి
ద : మధుబాబు

5. నాటి : మరో శిరోమణి
ప్ర : వేమన కళావాహిని, విశాఖ
ర : దివ్యప్రభాకర్
ద : యస్. కె మిశ్రో

6. నాటి : స్వర్ణసింహాసనం
ప్ర : ప్రశాంతినికేతన్: విశాఖ
ర : శ్రీమతి యమ్. రామలక్ష్మి
ద : ఎమ్. ఎ. ఆచార్య

7. నాటి : పోస్టుమార్టమ్ (ద్వి.ప్ర)
ప్ర : ఆదర్శ యువభారతి, హైదరాబాద్
ర : శశిమోహన్
ద : విద్యాసాగర్
8. నాటి : జంబూద్వీపం *
ప్ర : శ్రీ మురళీ కళానిలయం,
సికిందరాబాదు
ర : తనికెళ్ళ భరణి
ద : టి. సుందరం
గు. ని : రావి వెంకటచలం, కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు, నల్లా సత్యనారాయణ

1987 - నాటకాలు, నాటికలు

—: నాటకాలు :—

1. నాట : కాళ్ళుకడిగిన చేతులు
ప్ర : రసఝరి, పొన్నూరు
ర, ద : వై. యస్. కృష్ణేశ్వరరావు
2. నాట : నాలుగోకోతి
ప్ర : యంగ్‌మెన్స్ హేపీక్లబ్, కాకినాడ
ర : తనికెళ్ళ భరణి
ద : పంతం సత్యనాధన్
3. నాట : హెచ్చరిక (ఉ.ప్ర)
ప్ర : బహురూప విశాఖ
ర : దివ్యప్రభాకర్, ఆర్.
ద : యస్. కె. మిశ్రో
4. నాట: మర్యాద స్తులకో నాటకం
(ద్వి.ప్ర)
ప్ర . చైతన్య ఆర్ట్సు, ఒంగోలు
ర, ద : ఇసుకపల్లి మోహనరావు
5. నాట : మృగతృష్ణ
ప్ర : వంశీ నాటకసమాజ్, ఒంగోలు
ర, ద : ఆర్. కె. కటారి
6. నాట : ధర్మాసనం
ప్ర : రెఫ్కా, విజయవాడ
ర : బి ఆర్. రంగారెడ్డి
ద : మధుబాబు
7. నాట : ఊహామృగం
ప్ర : సంహిత, హైదరాబాద్
ర : చలపతిరావు
ద : టి. సుందరం

— నాటికలు —

1. నాటి— హేంగ్‌హిమ్ టిల్ డెత్
(ఉ ప్ర)
ప్ర : శ్రీనివాస మెమోరియల్ ఆర్ట్సు,
విజయనగరం
ర : టి మురళీకృష్ణ
ద : గంటా సత్యనారాయణ
2. నాటి— కేక
ప్ర : ప్రవాసాంధ్ర ప్రజానాట్యమండలి
భిలాయి
ర : రుద్రమూర్తి
ద : సి. యస్. శర్మ
3. నాటి — కాలధర్మం (ద్వి ప్ర)
ప్ర : బహురూప, విశాఖ

ర : శ్రీరాజ్
ద : యస్. కె. మిశ్రో
4. నాటి – రథచక్రాలు
ప్ర : ఎ. పి. ప్రజానాట్యమండలి
తాడేపల్లిగూడెం
ర : కోడి రామకృష్ణ
ద : ధవళ సత్యం
5. నాటి – మీరూ ఆలోచించండి
ప్ర : నవరస, కాకినాడ
ర, ద : S.S.R.K. గురుప్రసాద్
6 నాటి : విషాదం
ప్ర : ప్రశాంతి నికేతన్, విశాఖ
ర : రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి
ద - ఎమ్. ఎ ఆచార్య
7. నాటి – మహార్ణవం
ప్ర : రచన, సికిందరాబాదు
ర : బి ఇ. చక్రవర్తి
ద : టి. సుందరం
8 నాటి – దండమయా విశ్వంబర
ప్ర : సాగరి, చిలకలూరిపేట
ర : న్యూటన్, ద : రాజ్‌కుమార్
9. నాటి – చిచ్చు
ప్ర : కల్పనాకళానికేతన్, విశాఖ
ర : శిష్టా చంద్రశేఖర్
ద : కె వి. ప్రసాద్
10. నాటి – ఓం శాంతి శాంతి శాంతిః
ప్ర : నటీనట సమాఖ్య, విశాఖ

ర : దివ్యప్రభాకర్
ద : నానిబాబు
గు.నీ. : కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు, జి ఎస్.ఆర్.కె శాస్త్రి నల్లానసత్యనారాయణ

1988 – నాటకాలు & నాటికలు

–: నాటకాలు -

1. నాట – పాంచజన్యం *
ప్ర : రేఫ్కా, విజయవాడ
ర : నాగశ్రీ
ద : మధుబాబు
2. నాట – అగ్నిశిఖరం
ప్ర : ఆర్.కె. ప్రొడక్షన్స్, విశాఖ
ర : ఆర్. కె. యూనిట్
ద : కుందులు
3. నాట – చరమాంకం
ప్ర : శ్రీ కళానికేతన్, హైదరాబాద్
ర : ఎస్, తారక రామారావు
ద : కె యస్. ఎన్ మూర్తి
4. నాట – ఒంటెద్దుబండి (ఉ ప్ర)
ప్ర : ఆర్ట్సు కో. హైదరాబాదు
ర : ఎల్ బి శ్రీరాం
ద : ఉప్పులూరి సుబ్బరాయశర్మ
5 నాట – సంతృప్తి
ప్ర : వంశీనిరంజన్ కళాకేంద్రం హైదరాబాదు
ర : పావని
ద : టి. శివరామకృష్ణారావు

6. నాట — భలేపెళ్ళి (ద్వి. ప్ర)
ప్ర : బహురూప, విశాఖ
ర : గన్నిశెట్టి వెంకటేశ్వరరావు
ద : యస్. కె. మిశ్రో
7. నాట — దేవాలయంలో బూతుబొమ్మలు
ప్ర : నవరసనటనమాఖ్య, చిత్తూరు
ర : జి. యస్. రామారావు
ద : జలకం

—: నాటికలు :—

1. నాటి — మీరజాలగలడా !
ప్ర : భరతయాన, విశాఖ
ర : శ్రీరాజ్
ద : సి. వి. సూర్యనారాయణ
2. నాటి - నాంది
ప్ర : రంగస్థలి, హైదరాబాద్
ర, ద : బి. ఎన్. యాదగిరి
3. నాటి : అరణ్యపర్వం
ప్ర : కింగ్ ఆర్ట్సు, విజయనగరం
ర : శ్రీ వాగ్దేవి
ద : కోరుమెళ్ళ
4. నాటి - క్షీరసాగరమధనం
ప్ర : P. & T కల్చరల్ అసోసియేషన్ కాకినాడ
ర : ఎమ్. వి. ఎస్. హరనాధరావు
ద : జి. భాస్కరరాజు
5. నాటి — చప్పట్లుకొట్టకండి (ద్వి.ప్ర)
ప్ర : వెల్‌ఫేర్ కమిటి (H A L.) హైదరాబాద్
ర : ఎమ్ సి. హెచ్. ఆచార్యులు
ద : బలదేవ్
6 నాటి — మనమంతా భారతీయులం
ప్ర : కృష్ణా ఆర్ట్సు, గుంటూరు
ర : జంగాల అజయ్‌కుమార్
ద : వై.వి. నారాయణరావు
7 నాటి - జంబూద్వీపం (ఉ.ప్ర)
ప్ర : మురళీకళానిలయం, హైదరాబాదు
ర : తనికెళ్ళ భరణి
ద : తల్లావఝ్ఝుల సుందరం
8 నాటి - సత్యం శోచితుమర్హసి
ప్ర : జాగృతి కళానిలయం. ఒంగోలు
ర, ద : వి. యస్. కామేశ్వరరావు
9 నాటి — చీకటింట్లో నల్లపిల్లి
ప్ర : సంహిత. హైదరాబాదు
ర : చలపతిరావు
ద : తల్లావఝ్ఝుల సుందరం
10 నాట- పుటుక్కు జరజర డుబుక్కుమే
ప్ర : అరవిందా ఆర్ట్సు థియేటర్స్, విజయవాడ
ర : దివాకర్‌బాబు
ద : యస్. నరసరాజు
గు, ని : వంగా నరసింహరావు, గోపాలరావు, నల్లా సత్యనారాయణ

* యీగుర్తుగల నాటక, నాటికలు పరిషత్తుకు సెలక్టు కాబడి ప్రదర్శింపబడలేదు.

— o —